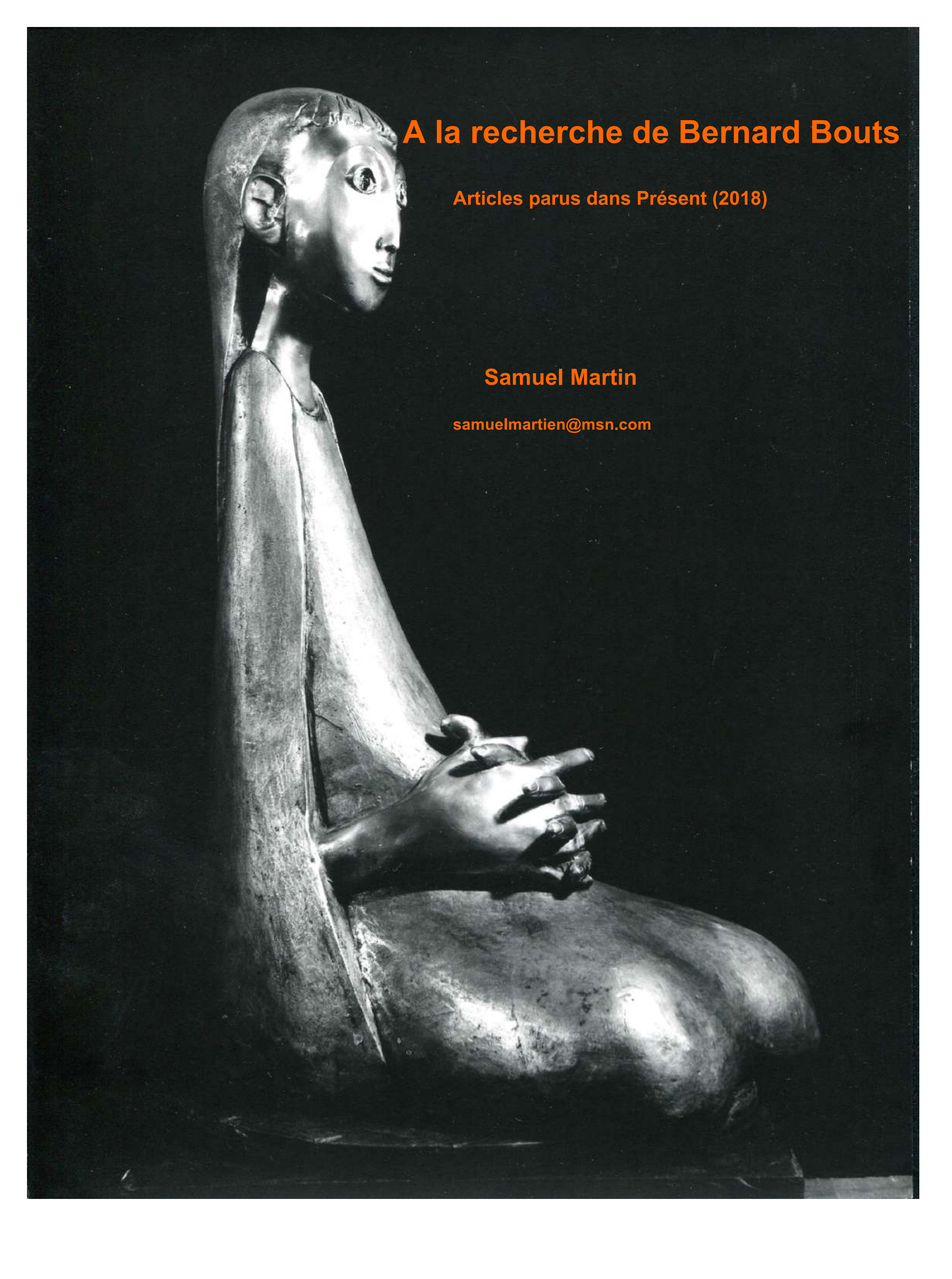


A la recherche de Bernard Bouts

Articles parus dans Présent (2018)

Samuel Martin

samuelmartien@msn.com

À la recherche de

En l'état actuel (1986-2018)

Samuel
samuel@present.fr

NÉ EN 1909 à Versailles, le peintre Bernard Bouts fut apprenti puis associé d'Henri Charlier au Mesnil-Saint-Loup (de 1930 à 1940). Il partit en Argentine avec sa famille en 1941, vécut sur terre puis sur mer… avant de se fixer à Rio de Janeiro où il mourut en 1986. Il s'était retiré petit à petit, n'exposant plus qu'exceptionnellement après avoir connu la notoriété dans les années cinquante. Dégoût d'un « monde de l'art » frelaté par des peintres et des marchands qui font du fric sur de la laideur. Lui préférait mener sa création à l'écart. Fin 1985 les éditions Dominique Martin Morin publièrent ses *Pages de journal* qui permirent aux lecteurs d'*Itinéraires*, où il avait publié un certain nombre de courts textes, et à un public élargi, de faire davantage connaissance avec un artiste profondément sympathique rien qu'à le lire. En même temps que le journal, paraissait en France un album rassemblant des tableaux, des dessins, des gravures qui donnait enfin à voir une œuvre originale et puissante, faite d'inoubliables figures sur fond d'or, qu'animait un trait pensé et révélant un artiste préoccupé par *le mouvement des choses qui ne bougent pas*.

Le peintre mourut le 2 mars 1986, quelques mois après la parution en France des *Pages de journal*. « Ainsi Bernard Bouts apparaît et disparaît », écrivait Jean Madiran dans le dossier qu'*Itinéraires* lui consacra (n°303, mai 1986). La nouvelle n'était parvenue qu'avec retard en France. Un article signé du Père Bruckberger parut dans *Le Figaro* du 28 mars 1986. Yves Daoudal et Georges Laffly consacrèrent à Bouts et son œuvre une page de *Présent* du 4 avril suivant. *Itinéraires* reprit l'article de Daoudal, tandis que Laffly écrivait un « Tombeau de Bernard Bouts », accompagné d'une lettre du Père Bruckberger, d'inédits présentés par Jean Madiran et d'une « esquisse de chronologie ». Ce terme même d'« esquisse » semblait annoncer ou au moins appeler un approfondissement de la chronologie biographique et artistique. Plus de trente ans après, force est de constater que nos connaissances sur Bouts n'ont pas progressé. Ni *Itinéraires* ni *Présent* n'ont donné l'exemple.

De quoi disposons-nous ?

– Du site officiel bernard.bouts.nom.br où l'on trouve des éléments biographiques et un certain nombre d'œuvres (site en portugais, français, anglais).

– De l'album publié en 1981, et distribué par DMM : les œuvres reproduites sont celles, essentiellement, des années 1960-1970. Quid des quarante années antérieures ? Idem pour les *Pages de journal* qui concernent les années 1970, la part de récits maritimes étant volontairement « hors temps ». (L'album et le journal de Bouts sont toujours disponibles chez l'éditeur, www.editionsdmm.com. Si Bouts vous est inconnu, le moment est venu d'y remédier.)



Paul Almasy/Corbis/VCG via Getty

Bouts dans son atelier, à Buenos Aires (1950).

Du côté du Brésil

Au Brésil, Bouts n'est pas un inconnu ni son œuvre en deshérence. Son fils Denis Bouts, l'ayant-droits, est aidé maintenant par son propre fils, Daniel. Ils s'occupent du site officiel et – préoccupation essentielle – de la conservation des peintures en veillant attentivement à la température et au taux d'humidité. S'agissant des montages diapositifs avec commentaire, dont Bouts fit plusieurs versions afin d'expliquer son travail et donner des clés de regard aux visiteurs de son atelier, qui constituent un document précieux entre tous, images et sons ont été numérisés. Ce sera une prochaine avancée que le mixage et la diffusion d'un de ces montages.

Denis Bouts prit une part active à l'organisation de la grande rétrospective en mars-avril 1992 à Rio de Janeiro, au Centre culturel de la Banque du Brésil. Furent exposées 80 œuvres (peintures, aquarelles, dessins, gravures), dont le dernier tableau peint par Bouts, *L'Ange*. A son tour Daniel Bouts fut la cheville ouvrière d'une exposition, en août-septembre 2014, dans le centre culturel d'une université privée (UNISUAM-CCULT), toujours à Rio. Présentant une cinquantaine d'œuvres, elle reçut un très bon accueil répercuté sur internet grâce à des blogs de gens qui découvraient l'artiste à cette occasion.

Il passe dans les enchères des tableaux de Bouts :

— rarement en France ; un très beau panneau, *Evocation de la vie andine*, du tout début des années 1950, s'est vendu 800 euros à Saint-Germain-en-Laye en avril 2016 ; une huile sur panneau était mise en vente ce jeudi 3 mai chez Conan à Lyon (*La robe rose,* estimation 300-400 euros) – fait révélateur, le catalogue hésite entre 1986 et 1987 pour la date de décès de l'artiste ;

— de temps en temps aux Etats-Unis ; un *Enfant pêcheur* est actuellement mis en vente sur le site e-bay, à 1 600 euros environ, par un vendeur américain ; mais il ne peut dater du « début du XXe siècle » comme il est écrit, plutôt du début des années 1950 ;

Bernard Bouts

— régulièrement en Argentine et au Brésil.

Le tout représente une quarantaine d'œuvres passées en vente ces neuf dernières années, nombre à majorer puisqu'il ne se base que sur des données consultées sur internet.

Bouts dans les musées

En mars-avril 1956, l'*Andariego*, à bord duquel vit Bouts avec sa femme et son fils, mouille dans la baie de Florianopolis. Un long article est consacré à l'artiste dans le journal régional (*Correio Lageano,* 18 avril 1956). Il mentionne l'existence de onze œuvres dans les collections du Musée d'Art moderne de New York et l'achat d'un tableau par l'Etat français lors de l'exposition Bouts à Paris (1953), tableau qui appartient alors au musée d'art moderne de la ville de Paris. Ces points n'ont pu être vérifiés. Il n'existe aucune recension concernant les musées. A l'heure actuelle, quatre Bouts sont attestés au Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS, Porto Alegre) :

— *Le grand Cacique* (laque, cire d'abeille, feuille d'or, sur bois) ;

— une *Vierge à l'Enfant* (voir illustration) ; elle a été exposée lors d'un accrochage : « Enfance : différentes façons de voir et percevoir », du 18 avril au 21 mai 2017 (le MARGS n'a pas de présentation permanente de ses collections, les œuvres sont exposées en fonction d'accrochages thématiques) ;

— deux aquarelles sans titres, dites *Le manteau bleu* et *Wikita* (1).

Le Museu historico e artistico do Maranhão (MHAM, nord est du Brésil) possède *Uno y Uno*, huile sur contreplaqué (sans date, années 1960). L'œuvre est entrée en 1988 dans la collection avec d'autres œuvres données par le patron de presse brésilien Assis Chateaubriand. Une autre œuvre figure au catalogue, *Myra, La Femme* (1966), mais elle n'est plus dans les collections (2).

L'université d'Albany (New York) possède un tableau sur bois, *Figure au crabe*, « don de Nelson Rockefeller ». Le motif de l'homme au crabe illustre un article du *San Antonio News* du 23 avril 1968 dans lequel est annoncée l'exposition de trente peintures de Bouts durant un mois, dans le cadre de l'HemisFair (exposition internationale) qui se déroule alors à San Antonio (Texas).



Bernard Bouts*, Paul, *peinture et or sur panneau. Localisation inconnue. (Photo Samuel.)

Notre enquête

Georges Laffly concluait son « Tombeau de Bernard Bouts » par ces mots : « Le peintre a accompli sa tâche. Quel que soit le sort de son œuvre, elle est créée, assurée, dans l'éternité. » Cela est vrai, mais n'empêche pas que filialement notre devoir est d'assurer, autant que faire se peut, le sort de cette œuvre, en lui donnant la publicité qu'elle mérite, en connaissant mieux quel était l'artiste. Ces choses n'ont pas cent ans. Certaines d'entre elles sont enfouies sous une épaisse couche de poussière. Notre enquête consistera à porter le plumeau çà et là pour essayer de retracer le parcours de Bernard Bouts, comprendre son évolution picturale à l'aide d'œuvres oubliées et d'écrits disséminés.

Nous commençons aujourd'hui en publiant un cliché du photographe Paul Almasy, qui est peut-être inédit. On y voit Bouts dans son atelier de Buenos Aires, en 1950 – il porte un pancho qui est, peut-on penser, celui qu'il recyclera dans un tableau : « Mon vieux poncho d'Alpaga, relique inestimable, filé et tissé à la main à Tarabuco, Bolivie, et qui m'a accompagné vingt ans dans tous mes voyages et à bord de mes bateaux, ayant fini par s'ouvrir en plusieurs endroits, je l'ai déchiqueté et j'en emploierai une partie pour le vêtement de ce tableau » (*Pages de journal*, 22 avril 1975, p. 262 ; cf. aussi p. 277).

Comme œuvre, outre le *Uno y Uno* du musée de Maranhão et la *Vierge à l'Enfant* du MARGS : le *Paul*, en vert et or, dont on voit un dessin au bambou dans l'album (p. 45). Bouts fait allusion à *Paul* un jour où les « effluves du temps passé » le hantent : « Heureusement, aujourd'hui, le calque du *Paul*, qui se trouve devant moi, réabsorbe mon attention. Un jour, si je retourne en France ou si je vais en Chine, je sais que les souvenirs de la rue du Vieux Cosme remonteront, avec les images du *Socrate*, de la *Domus Aurea* ou du *Paul* (et du jardinet), mais malgré tout, le passé est forcément plus loin de la mort que le présent ; Denis a raison, c'est l'angoisse » (*Pages de journal*, 25 octobre 1976, p. 314).

Personnellement *Paul* est le seul Bouts qui se soit trouvé « devant moi », au début des années 2000, chez Albert Gérard au Barroux. J'en ai pris cette photo, mal cadrée. Si le propriétaire actuel de l'œuvre lit ces lignes, qu'il ait l'amabilité de m'en envoyer une bonne photo, en indiquant les dimensions exactes – grosso modo 40 x 60 cm dans mon souvenir.

Très prochainement, partir à la recherche de Bernard Bouts nous entraînera en Normandie, dans le Nord, en Isère… avant d'embarquer pour l'Amérique du Sud.



Bernard Bouts*, Vierge à l'Enfant, *sans date. Encre de chine et pigments dorés, 43 x 32.5 cm. MARGS, acquisition par achat, 1956. Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS. (Photo Fabio Dal Re e Carlos Stein – Vivafoto.)



Bernard Bouts*, Uno y Uno, *peinture sur contreplaqué, 34,5cm x 41,5cm. Museu historico e artistico do Maranhão. (Photo Rob Caire Silva.)

---

(1) Ce n'est pas la peinture *Wikita* exposée par Bouts à la Biennale de Sao Paulo en 1951, technique et dimension ne correspondent pas (cf. *I Bienal do Museu de Arte Moderna de Sao Paulo,* 1951, p. 191). A part *Le manteau bleu*, entré dans les collections à une date non précisée, les trois autres œuvres ont été achetées en 1956 (MARGS, *Catalogo geral*, vol. 1, p. 94). Je remercie Paulo Amaral, directeur du MARGS, qui a signé l'autorisation de reproduire la *Vierge à l'Enfant*, et Andressa Borba (Département éducatif du MARGS) pour les renseignements donnés.

(2) Cf. Regiane Caire Silva et José Marcelo do Espirito Santo, « A Coleção Assis Chateaubriand do Maranhão: o museu regional que não deu certo », in *Museologia e Patrimônio – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – Unirio | MAST*, vol. 10, n°1, 2017. Je remercie Regiane Caire Silva (Universidade Federal do Maranhão) qui m'a communiqué des précisions concernant les tableaux en question et fourni la photographie de *Uno y Uno* avec la permission de la publier dans *Présent*.

À la recherche de



Bernard Bouts vers 1938. (Photographie inédite. Collection privée, Michaël Simon, maire du Mesnil-Saint-Loup.)

Jeunesse

[Notre premier article sur Bernard Bouts est paru dans *Présent* du 5 mai.]

■ Samuel
samuel@present.fr

SELON UN TEXTE sur l'histoire et l'actualité de la famille écrit par son père Maurice Bouts et daté de 1925, Bernard Bouts, alors âgé de 16 ans, se destinait à la marine. « Quant à Bernard, il prépare la marine au long cours à Paimpol [« l'école d'hydrographie de la marine à Paimpol », dit-il plus loin]. Je ne sais pas du tout s'il persévérera dans cette voie, je le souhaite ! » Bouts ne persévérera pas, même si le goût de la navigation ne le quittera jamais. Sa décision de suivre des études artistiques fut prise en 1926, si l'on en croit la courte notice bibliographique figurant dans un catalogue d'exposition (Wildenstein Gallery, New York, novembre 1957) : « Pendant quelques années il poursuivit activement son ambition d'entrer dans la marine marchande tout en étudiant la peinture. En 1926 il abandonna l'idée d'une carrière maritime et se consacra uniquement à l'art. » C'est donc dans sa 17e année que Bouts prit cette décision. Qu'il ait été, avant de devenir peintre, un capitaine au long cours – ce que dit le *Jornal do Brasil* du 6 juillet 1966 – est un enjolivement de journaliste.

Un Rocheux de passage

Se remémorant sa vie d'écolier, Bouts septuagénaire mentionne les Eudistes de Versailles (il était « tout petit »), puis le pensionnat de Paimpol où il ne fut pas heureux : « C'est à coups de gifles et de punitions que j'appris un peu de mathématiques, et tous les soirs, du moins les premiers temps de chaque trimestre, je pleurais dans mon lit. Je ne cessais de penser à la maison et aux moyens d'y revenir » (*Pages de journal*, 7 juillet 1979, p. 428). Mais Bouts n'a pas été collégien qu'à Paimpol puisque dans une lettre à son frère Michel datée du 3 mai 1955, il parle de « mes différents collèges », sans plus de précision (1). Il ne mentionne nulle part l'Ecole des Roches, pourtant son nom apparaît dans la liste des pensionnaires de la Maison du Côteau pour l'année scolaire 1921-1922, il a douze-treize ans (*Journal de l'Ecole des Roches*, juillet 1923, p. 120). On ne retrouve son nom ni les années précédentes, ni les suivantes. De là à penser que l'expérience fut encore plus malheureuse qu'à Paimpol…

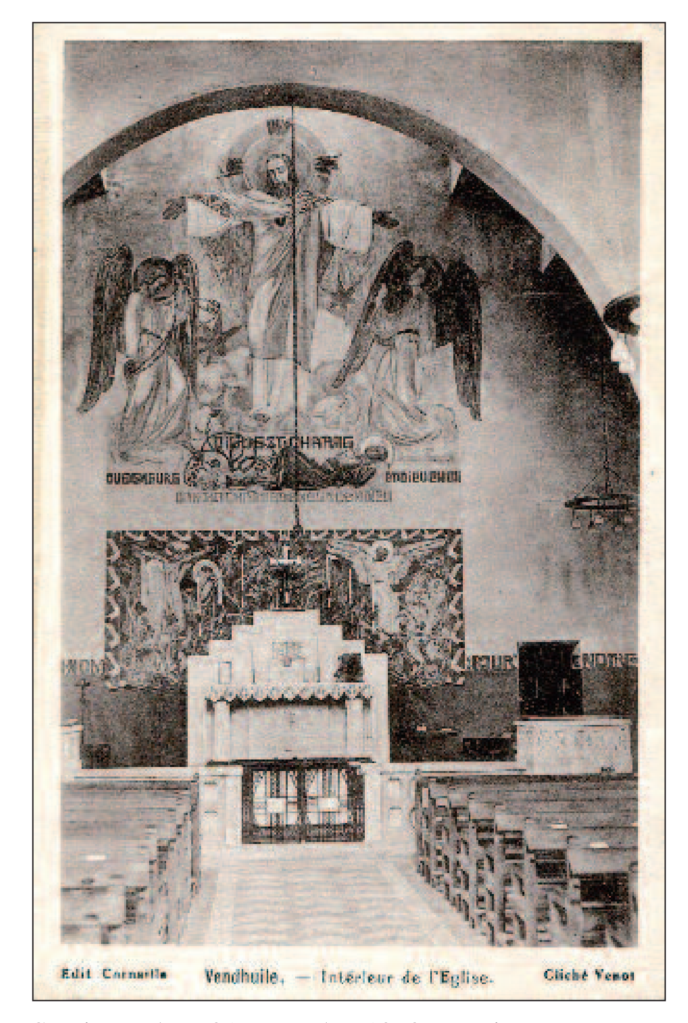
Les quatre frères aînés de Bernard étaient passés eux aussi par l'Ecole des Roches, dont l'administrateur délégué depuis 1902 n'était autre que leur père, Maurice Bouts (1861-1941), qui de métier était administrateur de biens (2).

Le passage de Bernard Bouts aux Roches fut trop bref pour qu'il y rencontre André Charlier, qui n'arriva à l'Ecole des Roches comme professeur de littérature qu'en 1925. Le Charlier qui devait compter pour lui, ce n'était pas le pédagogue mais l'artiste, Henri.

Au moment de sa scolarité aux Roches, Bouts pouvait voir, d'Henri Charlier, une *Jeanne d'Arc* installée en 1920 dans l'église Notre-Dame (Verneuil-sur-Avre) dès 1920 ; la chapelle de l'Ecole n'allait recevoir une stature de la Vierge qu'en 1923, après le départ de Bouts. Quoi qu'il en soit, c'est son frère Michel qui présentera plus tard Bouts à Henri Charlier, Bouts lui en sera toute sa vie reconnaissant : « Je crois bien que mon frère Michel viendra d'ici peu passer un mois avec nous. Quelle chance ! Je n'oublie pas que c'est lui qui m'a fait entrer autrefois chez Charlier » (*Pages de journal*, 18 juin 1974, p. 209).

Calligraphie à Vendhuile

Bouts a commencé son apprentissage au Mesnil-Saint-Loup au printemps 1930. Un passage à l'Ecole des Beaux-Arts, antérieurement, est mentionné dans un article de 1956 (*Correio Lageano*, 18 avril 1956 : « *É natural de Versalles, e fês seus estudos em Paris, na Escola de Belas Artes* »). Selon la tradition familiale, Bouts aurait été élève dans l'atelier de sculpture de Paul Landowski (qui enseigna aux Beaux-Arts à partir de 1928). Bouts, pas d'accord avec les idées de l'Ecole, aurait finalement été mis à la porte.



Son journal, au 21 novembre 1979, mentionne une œuvre antérieure à son installation chez Charlier. « Profitant de la grippe, je passe mon temps à dessiner des lettres. Je ne suis pourtant pas novice : mon premier essai de calligraphie à grande échelle avait dans les douze mètres de long, par soixante centimètres de haut, dans une église du nord de la France, sous une fresque de Valentine Reyre, et j'en ai fait bien d'autres depuis. J'avais vingt ans. » (p. 443) Minces indications pour retrouver l'œuvre en question, mais Valentine Reyre (1889-1943), fresquiste très oubliée aujourd'hui et co-fondatrice du mouvement d'art liturgique L'Arche avec Storez et Charlier, est répertoriée. Après recherches et éliminations de nombreuses églises dans lesquelles Valentine Reyre a travaillé lors du grand mouvement de construction dans les villes et villages dévastés par la

Michel Bouts, pédagogue et artiste

L'entrée de Michel Bouts (1902-1993) chez les bénédictins de Clervaux est annoncée dans le *Journal de l'Ecole des Roches* en 1923. (Ainsi que dans le *Bulletin des Anciens élèves du collège de Saint-Pol-de-Léon*, janvier 1924, autre trace du déménagement de la famille Bouts en Bretagne en 1918.) Michel Bouts quitta la voie monacale. En 1943 il créa une école, l'Ecole du Gai Savoir, installée dans les Yvelines puis en Ille-et-Vilaine. Il y appliqua une pédagogie dérivée de celle de l'Ecole des Roches (responsabilisation, pratiques artistiques…). Le comédien Claude Rich y fut pensionnaire en 1943-1944 : « C'est l'un des endroits où j'ai été le plus heureux dans mon enfance », ajoutant – le compliment n'est pas mince – que c'est Michel Bouts qui lui avait donné le goût du théâtre, ainsi que de « la musique des grands textes » : « J'étais d'autant plus sensible à leur mélodie que je chantais chaque jour la messe en grégorien ! »

Michel Bouts a signé quelques « Signes de piste » : *La châsse de Saint-Agapit* (1939), *Pied de biche* (1946), *Loups de mer* (1956), *L'as de pique* (1957)… En Bretagne il apprit la vielle à roue et devint un « maître sonneur » reconnu. On reconnaît là un goût pour la musique que partageait Bernard Bouts, et qu'ils tenaient de leur père, Maurice Bouts.

Bernard Bouts (II)



◄▲ *Le chœur de Vendhuile avec la fresque de Valentine Reyre et l'inscription calligraphiée par Bernard Bouts, 1929. Le sujet principal est le songe de saint Martin durant lequel le Christ lui révèle qu'il était le pauvre avec qui Martin a partagé son manteau. (Collection Samuel Martin.)*

Première Guerre, il est certain que Bouts fait allusion à l'église de Vendhuile, dans l'Aisne.

Reyre y a réalisé la fresque en 1929 : Bouts avait 20 ans. La peinture centrale (le Christ apparaissant à saint Martin) est accompagnée d'une inscription dont la hauteur correspond à vue de nez à celle indiquée par Bouts : « Dieu est charité, qui demeure dans la charité demeure en Dieu et Dieu en lui », une autre inscription court dans la partie inférieure du chœur.

Les cartes postales reproduites ici donnent une idée de l'ensemble. Bien que n'étant pas en couleurs, elles sont plus représentatives que ne le serait une visite aujourd'hui : car, renseignements pris auprès d'un ancien maire de la commune qui anime un blog sur l'histoire de Vendhuile, d'une part la fresque de Valentine Reyre est très abîmée, elle est maintenue par de la gaze à de multiples endroits, dans l'attente d'une hypothétique restauration ; d'autre part les textes peints par Bouts ont été recouverts d'un badigeon lors de la réforme liturgique de Vatican II, à l'initiative du curé du lieu. Un vandalisme de plus dans cette époque preste à abîmer, du fait d'un descendant clérical du Braghetonne qui estima, un beau matin, qu'une citation de la première épître de saint Jean encourait la censure ecclésiastique… Bouts se doutait-il, quand il repensait à cette calligraphie, de ce qu'avait subi son travail de jeunesse ?

Espérons maintenant que l'église Saint-Martin de Vendhuile, inscrite aux Monuments historiques en novembre 1994, aura la chance d'être restaurée avant que la fresque ne s'émiette irrémédiablement ; et qu'on rendra à Bouts ce qui lui appartient, c'est-à-dire qu'on débadigeonnera l'inscription et que son nom sera mentionné avec ceux des artistes qui ont travaillé dans l'église. Valentine Reyre sous-traita au tout jeune peintre cette partie du travail, il était normal que son nom n'apparaisse pas, mais pour l'histoire la participation de Bouts est à noter.

Parmi les œuvres de jeunesse, on trouve encore le panorama peint en 1932 par Bouts dans le chalet-refuge de Mont-Joly, à Saint-Gervais-les-Bains (Haute-Savoie), visible sur le site www.refuge-mont-joly.com. Un travail de vacances, peut-on imaginer ; malgré des demandes répétées auprès du chalet je n'ai obtenu aucun éclaircissement sur les conditions de réalisation d'une peinture qui reste anecdotique.

Un premier article sur Charlier

Le texte dans lequel Bernard Bouts raconte son apprentissage chez Henri Charlier est célèbre (il est paru dans *Itinéraires* ; Dom Henri l'a abondamment cité dans son ouvrage sur Henri Charlier). Mais ce n'est pas l'unique écrit de Bouts sur Charlier. En 1944 était paru « Henri Charlier y Le Mesnil-Saint-Loup » (Henri Charlier et Le Mesnil-Saint-Loup), un tiré-à-part de *Logos,* revue de la faculté de philosophie et de lettres de Buenos Aires, et sur lequel il est difficile de mettre la main. Dix ans auparavant Bouts avait publié « Henri Charlier, artiste chrétien et philosophe du XXe siècle » dans un journal suisse (3). Admiratif, l'élève insistait sur la rupture de Charlier avec la tradition académique (« si la tradition est une manière de garder et de continuer les bonnes coutumes, elle est aussi une manière de conserver les mauvaises ») et l'importance du constat que « l'art est une parabole ». Charlier a vu comment les anciens (les Egyptiens, les médiévaux…) « disaient les choses de l'esprit avec de la matière. Et d'avoir trouvé cela est l'œuvre la plus considérable de notre temps parce qu'elle est la seule qui ne soit pas vaine ».

La prochaine étape de l'enquête nous emmènera en Isère, dans une chapelle scolaire dont le maître d'œuvre fut le jeune Bouts – au décor de laquelle ne manquait pas, bien sûr, quelques statues de Charlier.

---

(1) Parti vivre en Argentine en 1941, Bernard Bouts écrira très régulièrement à son frère Michel. Que la famille Bouts trouve ici l'expression de ma gratitude pour les nombreux documents, dont les lettres à Michel, qu'elle a mis à ma disposition, ainsi que pour les réponses à mes innombrables questions.

(2) Nathalie Duval et Antoine Savoye, « L'école des Roches, repères chronologiques », in *Les Etudes sociales*, n°127-128, 1998, p. 66 ; cf. *Journal de l'Ecole des Roches,* 1905, 1906, 1920 à 1924. A plusieurs reprises le *Journal de l'Ecole des Roches* rend hommage à Maurice Bouts, comme ici en 1921 : « L'École eut la rare fortune de trouver toutes les qualités de compétence, d'activité et de dévouement nécessaires pour mener à bien cette tâche, réunies dans la personne de M. Bouts, Administrateur-Délégué. Pendant dix-sept années qu'il remplit ces fonctions délicates et absorbantes, il parvint à assainir la situation financière de l'École dans le présent et à jeter les bases solides de son développement futur » (p. 5).

(3) *Feuille d'avis de Neuchâtel et du vignoble neuchâtelois* (11 décembre 1934). L'article présentait le sculpteur après le succès de la Semaine de la pensée chrétienne qui s'était tenue du 21 au 25 novembre 1934 à Neuchâtel, au cours de laquelle Charlier avait donné une conférence sur l'art chrétien, cf. *Feuille d'avis…* des 17 et 23 novembre 1934 ; le romancier Joseph Malègue, qu'a contribué à faire connaître ces dernières années l'abbé Claude Barthes, était un des autres conférenciers invités. La conférence de Charlier était accompagnée de « projections lumineuses », une façon illustrée de parler d'art qu'utiliseront à leur tour Bernard Bouts et Albert Gérard.



Photographie inédite, tirée de l'album personnel de Bernard Bouts, ainsi légendée par lui : « Ecole Saint-Martin, Pontoise – première peinture murale – un an avant d'entrer chez Charlier » (en 1929, donc). (Collection Bouts.)

À la recherche de

La chapelle de l'Institution Robin

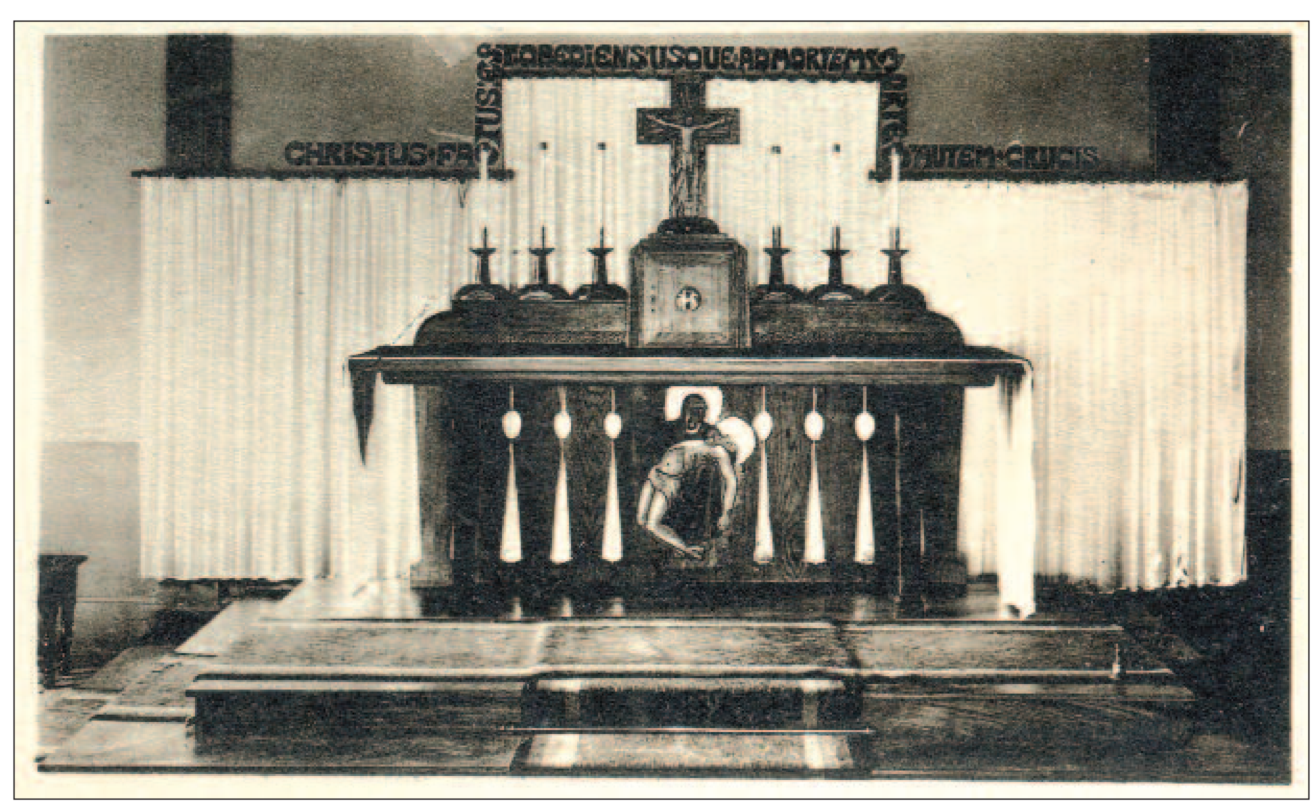
■ Samuel
samuel@present.fr

[Sur Bernard Bouts, voir nos articles des 5 et 26 mai.]

LES HASARDS d'Internet et les aberrations des algorithmes des moteurs de recherche – derrière lesquels la Providence se cache parfois – m'ont mis sur une piste qui devait s'avérer particulièrement enrichissante pour nos connaissances « boutsiennes » : la chapelle d'une école privée de Vienne, un des fleurons éducatifs de cette ville, l'Institution Robin. Ladite école n'avait pas de vraie chapelle, une salle aménagée en faisait office. En 1936 le père Maurice Cattin, directeur de 1935 à 1946, décida de l'orner comme il convenait, profitant de dons qui venaient d'être faits à l'école. Pour cela il fit appel à Bouts, « jeune élève du grand sculpteur religieux H. Charlier » (1).

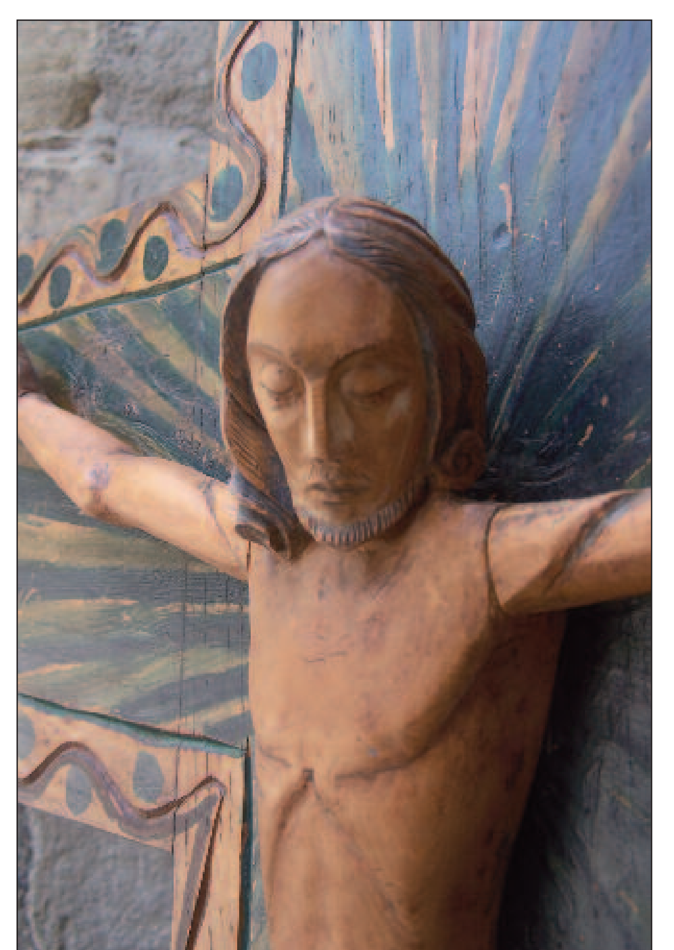
Dans l'esprit d'art liturgique qui était celui de L'Arche, Bouts conçut un ensemble : autel (en chêne et noyer), chandeliers, tabernacle couronné par un crucifix, chemin de Croix (quatorze panneaux de 70 x 102 cm chacun, 8 mm d'épaisseur), cinq sculptures sur bois de Charlier. En 1936 les murs sont peints en ocre, « teinte chaude qui a modifié avantageusement l'atmosphère de la chapelle », l'autel et le tabernacle sont mis en place (à l'arrière du pied du crucifix il est écrit : « Fête du Christ-Roi 1936 »). Au printemps 1937 le chemin de Croix est livré et mis en place, comme le confirme un article paru dans *Le Moniteur viennois* (15 mai 1937) qui relate l'inauguration qui a eu lieu le 9 mai : « La décoration venait seulement d'être complétée par l'installation des stations du chemin de la Croix, grands panneaux peints sur bois, dus comme le dessin et l'ornementation de l'autel, à un jeune artiste de talent, M. Bernard Bouts, élève du grand sculpteur religieux Charlier. » Les statues sculptées par Charlier n'arrivèrent qu'après (voir page 14 de ce *Présent*).

Les élèves et les professeurs furent-ils désorientés par un art si éloigné de l'art saint-sulpicien ? *Le Moniteur viennois* le laisse entendre : « Peut-être y eut-il des anciens pour évoquer avec un certain regret la simplicité quelque peu terne de la chapelle qu'ils avaient connue et où ils avaient prié » – de même que le bulletin de l'école : « C'est une œuvre d'une technique assez moderne et qui peut déconcerter au premier abord. »



Institution Robin : l'autel dessiné et décoré par Bouts, orné d'une Mater Dolorosa *sur la face principale. On remarque la frise calligraphiée, écho de celle peinte par Bouts dans l'église de Vendhuile (cf. notre article du 26 mai).* *(Carte postale d'époque, collection Samuel Martin.)*





▲ *Détail du crucifix sculpté par Bouts et qui surmontait le tabernacle. Collection Institution Robin (photo Samuel Martin).*

◀ *Institution Robin : Le tabernacle et son crucifix (celui-ci de 65 cm de haut pour 40 de large).* *(Carte postale d'époque, collection Samuel Martin.)*

Une œuvre démantelée

De cet ensemble alliant mobilier liturgique, peintures et sculptures, que reste-t-il ? Tout a été démantelé, hélas, à un moment où l'Institution Robin rendit à la pièce sa fonction de salle de classe, dans les années 1960 ou 1970. Grâce à deux cartes postales tirées d'une pochette éditée au moment de l'inauguration – « Autel et chemin de croix de Bernard Bouts à l'Institution Robin, Vienne (Isère) » – on garde trace heureusement de la disposition de l'autel et du tabernacle. Le crucifix qui couronnait celui-ci est conservé par

Bernard Bouts (III)

l'AFAE, ainsi que l'autel (mais privé de son ornement central, disparu), et surtout les 14 panneaux du chemin de Croix. Les panneaux sont de contreplaqué, sans préparation : Bouts a peint à même le bois. Il l'a d'ailleurs parfois laissé apparent pour la croix, qu'il utilise comme un élément structurant important dans bon nombre de compositions, la disposant horizontalement ou obliquement. Bouts se montre audacieux dans la disposition des personnages, dans la réduction du décor au strict nécessaire. Ce strict nécessaire peut être l'absence totale de décor. Le lyrisme qui anime l'ensemble est caractéristique du tempérament de l'artiste et distingue déjà son style de celui de Charlier. Le « Christ jaune » est une évidente référence à Gauguin.

L'altération la plus notable, qui dénature sensiblement les panneaux, est que les fonds, dorés à l'origine d'après les témoignages et les cartes postales, ont viré au vert. Pour d'évidentes raisons financières Bouts dut utiliser une poudre à base de cuivre et non du vrai or. Cela donne au chemin de Croix une teinte générale triste fort éloignée de l'éclat initial, dont on a une idée grâce à une œuvre peinte au verso d'un des panneaux, première idée abandonnée par le peintre : ce verso a conservé son faux or intact puisqu'il ne fut pas exposé à la lumière.

L'état actuel des 14 panneaux justifierait un passage chez le restaurateur. Au programme, redorure avec un produit moderne plus stable, reprise de quelques rayures superficielles, nettoyage des gouttes de cire, aplanissement des panneaux voilés, bouchage des trous percés ultérieurement alors que les panneaux étaient fixés par des crampons. Après restauration, un accrochage en bonne place dans l'école, voilà ce que mériterait cet ensemble si représentatif de la vitalité de l'art sacré entre les deux guerres et qui est, à coup sûr, un des trésors de l'Institution Robin qui en compte plus d'un. Un peintre exposé dans des musées brésiliens ne devrait pas rester dans l'ombre sur sa terre natale.

L'exposition de septembre 1940

En 1938, Bernard Bouts épousait Denise Olibet, issue d'une famille bordelaise renommée dans le domaine de la biscuiterie. Le 9 février 1939 naissait leur fille Bernadette. L'invasion allait sensiblement modifier le parcours de la famille. En juin 1940, les Allemands approchant de Troyes, Henri Charlier, son épouse et leurs trois nièces quittent la région et partent pour l'Auvergne où ils sont accueillis par Henri Pourrat (*Henri Charlier…, op.cit.,* p. 115, le départ date vraisemblablement du 15 ou 16 juin). L'invasion signe la fin de la collaboration entre Charlier et Bouts (2). Denise Bouts n'avait pas attendu tant de temps pour s'éloigner et avait accouché le 2 juin 1940, à Bourgoin-Jallieu, d'un garçon, Denis. Bourgoin-Jallieu est à une quarantaine de kilomètres de Vienne, et c'est à Vienne, auprès de l'Institution Robin, que nous retrouvons les Bouts quelques mois plus tard. Un article du *Moniteur viennois* (21 septembre 1940) nous apprend que « les hasards de l'évacuation » et « l'amitié pour l'École [Robin] » les ont amenés à Vienne.

Ils ont manifestement quitté le Mesnil en emportant le plus d'œuvres qu'ils pouvaient, car dès septembre Bouts est en mesure d'organiser une exposition – il s'agit d'essayer de vendre quelques œuvres en cette période compliquée pour un couple avec deux très jeunes enfants. Rappelant que la chapelle de l'Institution Robin constitue en elle-même une permanente



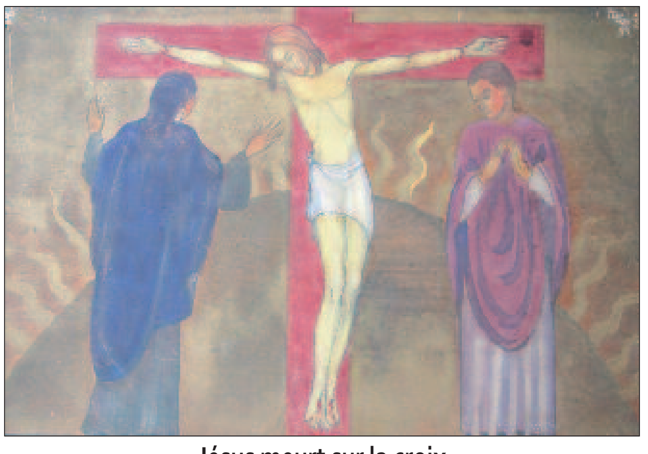
Bernard Bouts, Jésus tombe pour la deuxième fois.



Jésus rencontre les femmes de Jérusalem.



Jésus est mis en croix.



Jésus meurt sur la croix.
Collection Institution Robin (photos Samuel Martin).

exposition d'art liturgique, *Le Moniteur viennois* annonce que Bouts expose au rez-de-chaussée de l'école, du 22 au 29 septembre, des pastels, des paysages à l'aquarelle, mais également une croix de procession et une « magnifique chasuble », « réservée à Robin » et brodée par Madame Bouts. Il remarque comme « un essai fort réussi » un portrait de femme sur fond d'or. Ce portrait est tout simplement celui de Madame Bouts, comme nous l'apprend un article plus développé, signé Prosper Gien, dans *Le Journal de Vienne et de l'Isère* (28 septembre 1940).

Prosper Gien a été lui aussi frappé par la croix de procession, ainsi que par une toile (*Magnificat*) et une peinture sur bois (un *Christ triomphant*), des arbres à l'aquarelle… Ne lui échappent pas la chasuble et autres ornements sacerdotaux « nés de la collaboration de l'artiste et de Mme Bernard Bouts ».

Alors que, le 17 mai dernier, j'étais à l'Institution Robin pour photographier les panneaux de Bouts, un responsable informatique qui avait eu la piété et le goût de mettre à l'honneur dans son bureau le *Saint Joseph* de Charlier nous signala qu'il y avait « d'autres choses » au grenier. En effet, y étant monté, j'identifiais sans peine trois Bouts posés contre un mur : un *Saint Louis* en bas-relief et deux crucifix peints sur bois (chaque œuvre faisant dans les 30 cm de haut). Il s'agit vraisemblablement d'œuvres exposées par Bouts en septembre 1940 et qu'il a laissées, ou que l'Institution Robin lui a achetées. Elles trouveraient naturellement leur place aux côtés du chemin de Croix dans une future salle « Bernard Bouts » arrangée en oratoire au sein de l'école.

Dans son article, Prosper Gien rappelle l'existence de la chapelle (on apprend ainsi que l'autel est orné sur sa face principale d'une *Mater dolorosa,* aujourd'hui disparue) et souligne le profond talent de Bouts qui se révèle dans l'art religieux. Et de conclure : « Réfugié à Vienne où il s'est installé, M. Bernard Bouts avait déjà acquis en décorant la chapelle de l'Institution Robin, droit de cité : nous ne doutons pas un instant qu'il continuera sur le sol viennois à œuvrer pour l'art et nous espérons d'autres expositions qui nous permettront encore d'apprécier l'originalité de son talent. » Le séjour à Vienne ne durera que quelques mois : en 1941 Bouts, sa femme et leurs deux enfants s'embarqueront pour l'Argentine. Départ définitif pour le Nouveau Monde.

---

(1) Le *Bulletin de l'AFAE* – Association fraternelle des anciens élèves de l'Institution Robin – nous renseigne sur les étapes du chantier (années 1936-1937, 1937-1938, 1938-1939). Je remercie Michèle Broduriès, présidente de l'association, qui m'a communiqué bulletins et cartes postales puis m'a donné accès aux œuvres de Bernard Bouts, me donnant la possibilité de les photographier. La rédaction de cet article aurait été impossible sans sa diligente coopération et sans l'accueil chaleureux de l'Institution Robin.

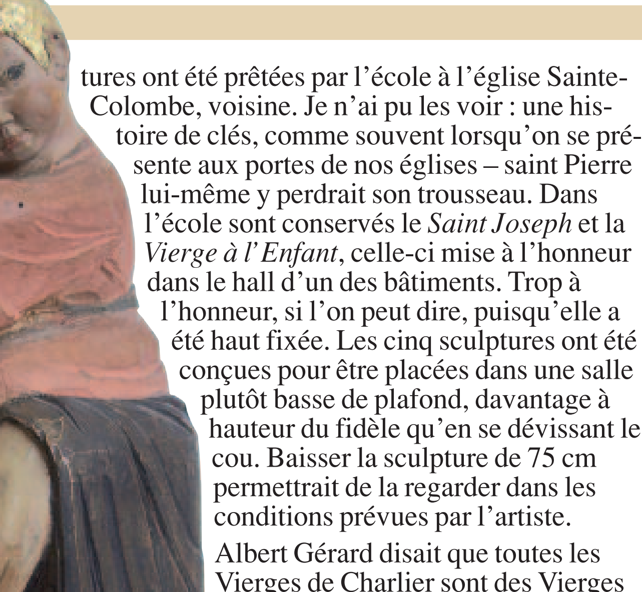
(2) La maison que Bernard et Denise Bouts habitaient au Mesnil – 2, Chemin rouge – sera occupée pendant l'Occupation et après la guerre par la famille du compositeur Claude Duboscq décédé en 1938 (précision donnée par le maire du Mesnil-Saint-Loup).

Cinq sculptures de Charlier

Samuel
samuel@present.fr

ON NE SAURAIT PARLER de la chapelle de l'Institution Robin (voir pages 12-13) sans s'arrêter sur les sculptures d'Henri Charlier. Comme l'indiquent les bulletins de l'AFAE, elles furent livrées en deux temps et après les peintures de Bouts : d'abord le *Sacré-Cœur*, la *Vierge à l'Enfant*, *Sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus* (1938-1939), l'année scolaire suivante *Saint Joseph* et *Saint Jean-Marie Vianney*. Ce décalage est dû à la fois aux frais engagés qui nécessitaient d'opérer par souscriptions (le bulletin de 1937-1938 fait un appel en ce sens aux anciens élèves) et au fait que ce sont des années particulièrement chargées de commandes pour Henri Charlier (cf. *Henri Charlier, peintre et sculpteur*, par Dom Henri, Terra Mare, 2011, chap. VI). Notons que, comme il est logique dans un atelier, des élèves durent mettre la main à ces œuvres : Bernard Bouts lui-même, François Robert, le Canadien Marius Plamondon (qui fut au Mesnil d'octobre 1938 à mars 1939).

En bois polychrome, chaque sculpture mesure 1,10 mètre, socle compris (le socle est différent pour chacune). Elles sont recensées dans l'ouvrage du père Henri (p. 217) mais pas reproduites. A l'origine, la *Vierge* et *Saint Joseph* étaient placés à gauche et à droite de l'autel. Une photo d'époque reproduit le *Saint Jean-Marie Vianney* « en situation ». Actuellement, trois des sculptures ont été prêtées par l'école à l'église Sainte-Colombe, voisine. Je n'ai pu les voir : une histoire de clés, comme souvent lorsqu'on se présente aux portes de nos églises – saint Pierre lui-même y perdrait son trousseau. Dans l'école sont conservés le *Saint Joseph* et la *Vierge à l'Enfant*, celle-ci mise à l'honneur dans le hall d'un des bâtiments. Trop à l'honneur, si l'on peut dire, puisqu'elle a été haut fixée. Les cinq sculptures ont été conçues pour être placées dans une salle plutôt basse de plafond, davantage à hauteur du fidèle qu'en se dévissant le cou. Baisser la sculpture de 75 cm permettrait de la regarder dans les conditions prévues par l'artiste.


Détail du Saint Joseph. (Photo Samuel Martin.)

Albert Gérard disait que toutes les Vierges de Charlier sont des Vierges d'offrande, c'est-à-dire où la Mère offre son Enfant à la volonté divine. Il y a des exceptions, dont celle-ci. Jésus se blottit contre elle, et elle-même, yeux clos, se laisse aller à la tendresse. Même sainte familiarité entre Joseph et Jésus qui se saisit de la barbe paternelle. La tête de saint Joseph est particulièrement belle – à hauteur d'œil.

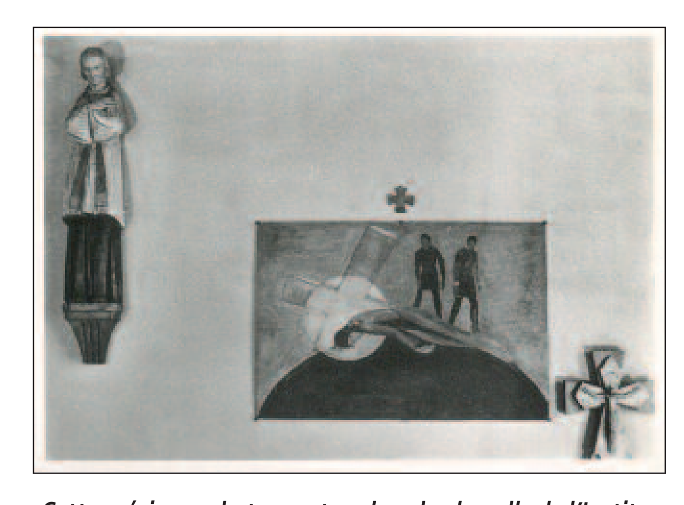
Un art et une piété virils

Sainte Thérèse et sa guirlande de roses affichent clairement leur anti-sulpicianisme. Pas de sentimentalisme, pas de vapeur, pas de fleurs mousseuses, mais des roses plus grosses que nature, vigoureusement taillées, et une sainte qui se tient sans mollesse. Ce refus de la sentimentalité transparaît également dans le juvénile *Sacré-Cœur* et rappelle cette phrase de Charlier : « Aussi, la dévotion au Sacré-Cœur, non sentimentale, fut-elle toujours ferme et virile et portée à la pénitence » (*Les propos de Minimus*, DMM, tome 1, p. 279). La simplicité de la pose du *Sacré-Cœur* laisse parler le drapé. Elle annonce celle du *Saint Jean* du calvaire de l'oratoire Saint-Joseph de Montréal (1955), à ceci près que saint Jean lève les avant-bras.

L'Isère n'est pas dépourvue d'œuvres d'Henri Charlier, toutes datant du début des années 1930, présentes à Voreppe, à Corrençon-en-Vercors, sans oublier le magnifique calvaire du couvent des sœurs de Notre-Dame de Charité du Bon Pasteur à Saint-Martin-d'Hères. L'ensemble de l'Institution Robin complète nos connaissances sur cet art statuaire si éloigné des indignes plâtres peints. Ne nous fions pas à la modeste taille des cinq sculptures, comparée aux œuvres monumentales de Charlier qu'on connaît mieux. La vigueur de la foi et du ciseau n'y est pas moins vive.


Henri Charlier, Sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus *et* Sacré-Cœur. *(Collection AFAE, Institution Robin.)*


Vierge à l'Enfant, *actuellement dans le hall d'un bâtiment de l'Institution Robin. (Photo Samuel Martin.)*


Cette précieuse photo montre, dans la chapelle de l'Institution Robin, le Saint Curé d'Ars *sculpté par Charlier et la neuvième station du chemin de Croix peint par Bouts. (Collection AFAE, Institution Robin.)*

À la recherche de

Un peintre à Buenos Aires (1941-1949)

Samuel
samuel@present.fr

[Nos précédents articles sont parus les 5 et 26 mai, le 9 juin.]

EN CES MOIS de 1940 où la famille Bouts était réfugiée en Isère, paraissait un livre de Claude Franchet – l'épouse d'Henri Charlier – illustré par Bernard Bouts : *Saint Louis de France* (1). On compte onze illustrations au trait. Le « style Charlier » se reconnaît, mais avec une fantaisie certaine. La plus belle image est certainement saint Louis qui porte une couronne d'épines démesurée, d'un très bel effet graphique. Cette couronne a sa jumelle dans un crucifix peint non signé et non daté, dont on ne connaît qu'une photographie mais qui est incontestablement des mêmes années : le lyrisme des figures et le rôle structurant de l'inscription calligraphique révèlent la patte de l'artiste. Les 1re et 4e de couverture du *Saint Louis de France* ont été dessinées par Bouts dont on reconnaît le rythme et la liberté d'écriture.

On ignore dans quelles conditions étaient hébergés les Bouts à Vienne. Avec deux enfants en bas âge (Bernadette avait un an et demi, Denis pas un an), et dans une



Saint Louis portant la couronne d'épines, illustration tirée du Saint Louis de France écrit par Claude Franchet (1940).



Fresque peinte en 1944 à Buenos Aires, état actuel (adresse : Arroyo 810). (Photo Petit Hergé – Buenos Aires.)

conjoncture aussi peu favorable aux commandes artistiques, Bernard Bouts devait envisager l'avenir avec angoisse. Aussi l'appel de son frère aîné Gabriel à venir le rejoindre en Argentine apparut-il comme une solution. A vrai dire, Gabriel Bouts (1904-2003) appelait à l'aide : directeur de la succursale Roger et Gallet à Buenos Aires, il souffrait d'une pneumonie et son épouse de troubles psychiatriques. La tradition familiale dit qu'avec l'aide d'un prêtre et grâce à un document falsifié avec un tampon en pomme de terre, Bernard, Denise Bouts et leurs deux enfants passèrent en Espagne puis embarquèrent pour l'Argentine en 1941. C'est en Espagne qu'une mauvaise nouvelle parvint à Bernard : son père Maurice était mort le 5 juillet 1941 à Versailles. Il avait 80 ans.

Un fresquiste à Buenos Aires

A Buenos Aires, la famille Bouts vécut un temps chez Gabriel Bouts puis s'installa dans ses meubles. Ce furent des années difficiles mais Bouts se démena pour trouver des commandes en tant que fresquiste et y parvint. Sur cette décennie qu'on devine foisonnante, les renseignements précis et actualisés font défaut. Les archives Bouts sont maigres sur cette période, et le peintre, aux dires de son petit-fils, « parlait peu du passé ». Un certain nombre d'articles sont ensevelis dans des revues argentines quasi inaccessibles. Nous ne faisons que défricher un terrain qui demandera encore beaucoup de recherches pour retrouver et identifier les œuvres, nous basant essentiellement sur les lettres adressées par Bouts à son frère Michel (période 1945-1950 – que la famille Bouts trouve ici, de nouveau, l'expression de ma gratitude pour les nombreux documents qu'elle m'a confiés).

Peinture de Bernard Bouts, localisation inconnue. Le texte est celui du début du psaume 45 : « Eructavit cor meum… » (Photo collection AFAE – Institution Robin.)

A Buenos Aires, Bouts peignit des fresques religieuses et des fresques profanes. Un gros chantier fut la coupole (« 5 anges plus grands que nature ») et les murs du baptistère de Notre-Dame de Balvanera, dont a priori il ne subsiste plus rien, selon un Buenos-Airien qui m'écrit que « l'église a subi des changements après Vatican II »… Il n'y a pas qu'à Vendhuile que le concile a frappé ! Tout au plus a-t-on des photos parues dans des revues (2).

A ce stade de l'enquête, deux fresques sont avérées en place et bien conservées :

— une *Ascension du Christ* (1944-1945) dans le Panteón de Ciudadanos Destacados du cimetière de Vicente López, une des municipalités constitutives de Buenos Aires. Le Panteón a été classé monument historique en décembre 2015, et la fresque – un des motifs du classement – restaurée à cette occasion ;

— un panneau décoratif (1944) décorant le hall d'un immeuble, à l'adresse « Arroyo 810 » : un quai où s'affairent des gens, avec de majestueux voiliers. L'animateur du blog « Le petit Hergé » (www.petitherge.com), consacré à l'histoire architecturale de Buenos Aires où il vit, a eu l'obligeance de se rendre sur place où il a pu prendre des photos (3).

Autres ouvrages et projets

Une seule sculpture retrouvée, pour ces années : la Vierge en pierre du sanctuaire de Tulumba (Córdoba, Argentine), qui date de 1945. Bouts eut quelques commandes de tableaux religieux dont une *Arrivée au ciel de S. Michel Garicoïts* commandée par l'archevêché de Buenos Aires en août 1947 (année de la canoni-

Bernard Bouts (IV)



Ascension du Christ, fresque de 1944-1945, Panteón de Ciudadanos Destacados du cimetière de Vicente López, Buenos Aires. (Photo Daniel Bouts.)

sation). Le tableau de 3 m sur 2 fut livré fin septembre. « Il paraît que le clergé hurle », précise Bouts à son frère (21 septembre 1947).

Il eut également une activité d'illustrateur : en 1945 parut *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, de Flaubert, aux Editions de la Librairie française (Santiago du Chili). Des projets échouèrent : « On me demande brusquement de divers côtés des illustrations de livres : la Bible – un Péguy – un Selma Lagerlöf » (30 avril 1947) ; il fut un moment question que Bouts illustre le livre posthume d'Alexis Carrel sur la prière, à la demande de sa veuve réfugiée en Argentine.

« Mon principal tourment est que je gagne à peine ma vie… », écrit Bouts à son frère (30 août 1945). Les commandes ne suffisant pas à faire vivre la famille, Bouts donna des cours d'histoire de l'art à l'Institut français d'études supérieures. Ses cours étaient bien sûr « des choses qu'on ne trouve pas dans les manuels » (27 juin 1946). Il donna des cours de dessin, fit des expositions (la toute première en 1942, aux Cursos de Cultura Católica). Parfois désespéré, il projeta de changer de métier plutôt que « faire des concessions », envisagea de devenir « boutiquier » en articles d'art… C'est dans ces conditions déjà difficiles que survint, le 29 avril 1946, la mort de Bernadette sa fille aînée qui venait d'avoir 7 ans. Elle était diabétique. Bouts et sa femme furent assommés. Fin septembre 1946, Bouts faisait part d'un projet à son frère : Denise et lui envisagent de tout vendre, de partir à Córdoba avec leurs fils Denis pour aller mendier de village en village, lui peignant sur le trajet. « Pour l'instant nous considérons ce projet comme une *expérience*. » Mourront-ils sur le chemin ? Rencontreront-ils le mécène idéal qui financerait – autre projet peu réaliste – l'atelier dont s'occuperait Bouts et l'école à côté dont le directeur serait son frère Michel, école et atelier « dans lesquels nous débourgeoiserons les fils à papa, nous civiliserons les sauvages, nous rustiquerons les snobs » ?

Des lettres du Mesnil

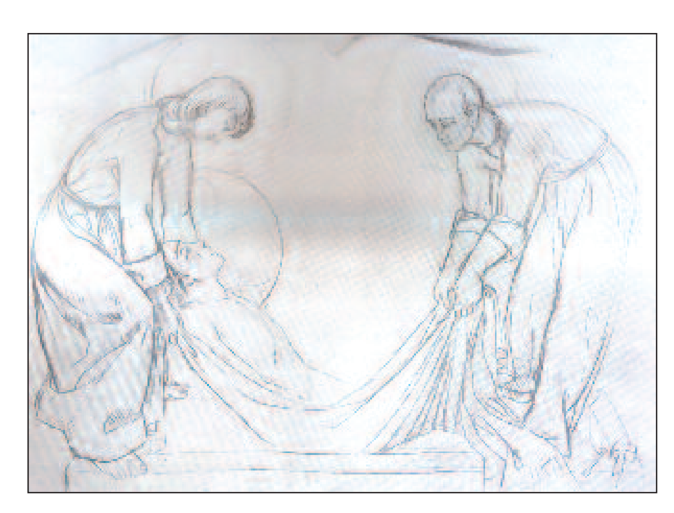
En ces années, l'agacement de Bouts à l'égard de ses contemporains est palpable. Les élèves qui assistent aux cours d'histoire de l'art ? « Des cons ou des poules ou des vieilles bourgeoises » (21 juillet 1947). La vie dans une capitale, après dix ans passés dans un village aussi « identitaire » que le Mesnil-Saint-Loup, lui était pesante. La médiocrité ambiante, qu'il ressentait de façon aiguë en fervent lecteur de Léon Bloy (4), tranchait avec la fréquentation quotidienne de Charlier : « J'ai vécu, je crois, assez longtemps chez un homme d'un caractère violent, mais intelligent ; et lui-même n'est pas mort d'ennui à m'avoir chez lui, or je travaillais toute la journée avec lui » (fin septembre 1946). Repensant à la décennie passée aux côtés de Charlier, il écrit : « D'un côté je regrette souvent de ne plus travailler avec lui, mais d'un autre il faut avouer qu'il m'étouffait un peu, et, chez lui, je ne sais pas si j'aurais pu progresser autant qu'ici » (30 août 1945).

C'est de ces années que rétrospectivement Bouts date une bifurcation : « Sans qu'il y ait du tout d'ingratitude de ma part vis-à-vis de mon patron Charlier, je ne me suis pas toujours senti à l'aise auprès de ses œuvres et même, à partir de 1945, j'ai bien vu qu'il y avait bifurcation. Mais nous étions alors séparés par l'océan Atlantique » (*Pages de journal*, 30 mars 1974, p. 196). L'océan les séparait mais les ponts n'étaient pas coupés avec Charlier. Bouts envoyait régulièrement des dessins pour renseigner Charlier sur son travail, tandis que Charlier et son épouse envoyaient lettres et paquets. Que ne donnerait-on pas pour lire la correspondance entre le Mesnil et Buenos Aires ! Bouts parlait d'art avec le Patron, restant distant sur les autres sujets. Traversant, en 1948, une crise morale et religieuse il confie à son frère qu'il n'a qu'effleuré la chose avec Charlier : « Je ne lui en ai pas dit la nature, n'étant en confiance avec lui qu'au point de vue art » (23 avril 1948).

Bifurcation ? L'éloignement ne portera jamais sur les idées plastiques de Charlier. « Relis-tu de temps à autre les articles de Charlier ? La préface aux tailles directes est prodigieuse de bon sens et de vérité. C'est probablement ce qu'on a pensé de plus parfait ces 3 derniers siècles » (24 mai 1948) (5). Le tournant est stylistique et ne va pas sans une apparente dispersion. Les œuvres de Bouts n'ont plus l'unité qu'elles avaient auparavant, elles n'ont pas encore celle qui commencera à se dégager dans les années cinquante. C'est une période de mue. Bouts doit s'adapter peu ou prou aux commanditaires des fresques, lesquelles sont souvent des travaux alimentaires. Les critiques sur son travail le font parfois douter, le retiennent de s'exprimer pleinement comme son talent l'inciterait à le faire. « Résultat : j'ai derrière moi une certaine quantité d'œuvres que je n'aurais pas dû faire et qui me font horreur » (16 avril 1947).



Tirage d'une pointe sèche (septembre 1947). Le peintre explique à son frère : « C'est fait avec une pointe de lime, sur une plaque de cuivre, d'après Denise qui dormait. Ça ne lui ressemble pas mais enfin c'est une tête. »



Mise au tombeau, dessin préparatoire pour les fresques du baptistère de Notre-Dame de Balvanera (Buenos Aires, 1948). Dessin paru en 1950 dans *Saber Vivir*, en illustration d'un article de Bernard Dorival. (Document communiqué par Julia Petersen, Buenos Aires.)

C'est après plusieurs années de mal-être urbain, d'incertitudes artistiques et de douleurs familiales que se produira un déclic dans la vie de Bernard Bouts : en 1949, il entreprend un voyage de deux mois au Pérou et en Bolivie, qui se renouvellera les années suivantes. Ses contacts avec les Indiens, la vie des villages constitueront un point d'appui artistique et moral pour l'avenir.

(1) Stock, « Collection Maïa », 1940, 130 pages. Claude Franchet publiera un *Saint Louis des lys de France* en 1954, cette fois illustré par son mari (Eise, « Nos amis les saints »).

(2) *Arts*, n° 178 (20 août 1948) ; *Saber Vivir*, n° 88 (janvier-février 1950).

(3) Cette fresque est la seule de Bouts qui soit recensée officiellement à Buenos Aires (n° 258 dans le dossier « Programa Murales de Buenos Aires, Campaña de Relevamiento », juin 2000, Commission pour la préservation du patrimoine historico-culturel de la cité de Buenos Aires). Le sujet y est dit « inconnu ». Selon « Le petit Hergé », la fresque est une évocation du paseo de Julio où il y avait une promenade qui longeait le rio de la Plata et où les bateaux de voyageurs accostaient. Le paseo ayant disparu dans les années 1890, Bouts dut travailler d'après photos.

(4) « Léon Bloy ne nous quitte plus ; nous avons une vie et une pensée trop semblables à lui pour ne pas le comprendre et l'aimer. Et puis il faut bien voir que le monde est dans une décadence effroyable. […] Malheureusement je suis obligé de m'adresser au monde pour vivre » (18 septembre 1946).

(5) Bouts parle ici de l'album *Tailles directes d'Henri Charlier, statuaire,* publié en 1928 par les Editions du Mont-Vierge (Belgique). L'ouvrage majeur de Charlier, *L'Art et la Pensée,* ne paraîtra qu'en 1972.

À la recherche de

Premiers succès (1950-1955)

■ Samuel
samuel@present.fr

[Nos précédents articles sont parus les 5 et 26 mai, les 9 et 23 juin.]

APRÈS DES ANNÉES 1940 difficiles à bien des égards, le début des années 1950 fut plus apaisé pour Bouts. Sa situation professionnelle se stabilisa. Les expositions gagnèrent en prestige.

Son voyage de 1949 au Pérou et en Bolivie, où il a côtoyé les Indiens et les a abondamment peints, continue d'inspirer peintures et dessins. Après des années d'apparente dispersion, l'art de Bouts trouve une unité frappante. Bouts s'implique dans les activités de l'Instituto de Arte Moderno récemment créé à Buenos Aires. Il y expose en avril-mai 1950 des œuvres qui témoignent de cet élan créatif, tout en préparant un second voyage : « Je partirai le 15 août pour un voyage au Pérou, en Bolivie et en Equateur ; avec l'intention de peindre beaucoup. J'y resterai un peu plus d'un mois » (lettre à sa belle-sœur Geneviève, 13 juin 1950).

L'hebdomadaire français *Arts* rend compte en juillet 1950 de l'exposition de l'Instituto de Arte Moderno, sous la plume de Szabolcs de Vajay : « Disons tout de suite que cette exposition (…) a fait sensation en Argentine, tant à cause de l'éclat et de la puissance des œuvres exposées, qu'à cause d'un mysticisme, d'un air de mystère qui s'en dégagent (…) Nous sommes en présence d'un fresquiste authentique, digne des imagiers du Moyen Age dont il se recommande d'ailleurs et dont il voudrait "reprendre les lois sans en recopier les formules". Mais il reste, de toute évidence, très de notre époque malgré son refus de l'abstraction, et très français malgré les sujets de ses tableaux » (1). Cette implication dans l'IAM sera l'occasion pour Bouts de participer, l'année suivante, à la Ire Biennale du musée d'art moderne de Sao Paulo (octobre-décembre 1951) (2).

Bouts expose à la galerie Wildenstein de Buenos Aires en 1951, 1952, 1954. En octobre 1954, il participe à la Ire exposition d'art sacré moderne qui se tient dans la capitale argentine (avec un tableau : *Ave Maria mama*), et expose à Santiago du Chili, invité par l'Alliance française ; ainsi qu'à Montevideo.



Vierge à l'Enfant *(peinture murale) reproduite en couverture de* Réflexions d'un fresquiste *(Buenos Aires, 1951).*

L'exposition de 1953 à Paris

Arrêtons-nous sur l'exposition qui se tient à Paris du 23 octobre au 14 novembre 1953, à la galerie Beaux-Arts (140, Faubourg Saint-Honoré, Paris VIIIe). C'est, douze ans après son départ, le retour de Bouts en France, qui y séjourna de septembre à décembre (3). Revoir sa famille, revoir Paris : Bouts fut enchanté. « Magnifique ! Merveilleux ! Tout est beau, et puis les Français de France ne ressemblent pas à ceux qu'on voit, parfois, par les Amériques ! » (12 septembre 1953). Avant même l'ouverture de l'exposition, Bouts rencontra deux personnes influentes du monde artistique, Jean Cassou (conservateur en chef du Musée national d'art moderne) et Raymond Cogniat. Une semaine après le vernissage, onze tableaux étaient vendus. Dont un à l'Etat français : « Hier M.Raymond Cogniat à l'instigation de M.Jean Cassou, a acheté un tableau pour le compte du gouvernement, c'est-à-dire, pour le musée d'Art moderne. » Après enquête et recoupements, il s'agit de *Jeune mère Aymara* (n°12 du catalogue, pour 30 000 francs). *Présent* a l'honneur de publier ce tableau inédit, avec la gracieuse autorisation du Centre national des arts plastiques (4).



La noche, *peinture parue dans Saber Vivir (1950).*



Illustration pour « Contes du Tropique », parue dans Plaisirs de France *(octobre 1950).*

Cependant Bouts était déçu par les critiques : « A la galerie ils sont généralement très aimables, parfois, très enthousiastes. Mais il paraît évident qu'ils n'osent prendre position, dans leurs écrits. Il n'a rien paru de sensationnel. »

Bouts projetait de rendre visite à Henri Charlier au Mesnil-Saint-Loup durant son séjour. Charlier vint-il voir l'exposition ? Fin novembre, Bouts se lassait de la vie parisienne : « Pas bien parce que nerveux, fatigué, fatigué de Paris et de l'Europe. Pas assez d'AIR. »

Art et indianité

Une dépêche AFP annonçant l'exposition parisienne fut envoyée aux rédactions sud-américaines. Le *Correio da manha* (Rio de Janeiro), par exemple, la publia dans son édition du 17 octobre 1953. La dépêche souligne la forte inspiration indienne des œuvres : « des scènes de la vie indienne qui constituent un document artistique et humain du plus haut intérêt ». Le côté « reportage » était bien sûr totalement absent de la pensée de Bouts.

Le journaliste et dramaturge péruvien Sebastian Salazar Bondy passera lui aussi à côté de l'inspiration de Bouts, en 1954. « [Sebastian Salazar Bondy] fustige également le peintre français Bernard Bouts, qui ose proposer une exposition "péruvienne" : "Ce manque de profondeur prive ses tableaux de tout aspect dramatique et les change en objet flatteur décoratif. L'identité péruvienne ou américaine de ses tableaux est extérieure, ce qui n'empêche pas que dans quelques cas ils sont agréables et fins, dignes d'estime en un mot » (5). Sebastian Salazar Bondy est un des fondateurs du Mouvement social progressiste. Marxisant, il aurait sans doute souhaité que la peinture de Bouts exprimât des dénonciations sociales et indigènes… La démarche de Bouts était autre. Dans une note tapuscrite destinée à expliquer une série

Bernard Bouts (V)



Paul Almasy/Corbis/VCG via Getty

Bernard Bouts dans son atelier de Buenos Aires en 1950, photographié par Paul Almasy.

de tableaux prévus pour des expositions aux Etats-Unis en 1953-1954, Bouts indique au sujet de *Ave Maria mama* : « Ce tableau prétend continuer, dans une forme actuelle ou moderne, une certaine tradition indo-coloniale sud-américaine, sans contenir, cependant, aucun élément colonial ou indien. La Vierge, en forme de vase (*vas spirituale*) qui contient l'Enfant Jésus, couronné de plumes, à la manière des Incas. »

Les sujets indiens deviennent omniprésents ces années-là, exclusifs. Bouts a trouvé le support de son inspiration que la ville et ses habitants n'avaient pu lui donner, inspiration faite essentiellement de visages et de figures qui matérialisent une idée à la fois plastique et spirituelle.

Deux écrits de 1951

En mai 1951, Bouts publia en plaquette *Réflexions d'un fresquiste sur la peinture moderne et l'esprit bourgeois* et, dans une revue suisse-allemande de décoration et aménagement, un article intitulé « Peintures murales » (6). L'un et l'autre se complètent. L'esprit bourgeois, c'est la paresse intellectuelle et esthétique. « S'il s'en tenait là, le mal ne serait pas grand ; s'il se contentait de goûter, ce ne serait pas grave. Mais il juge ; or le jugement demande des connaissances étendues, une fantaisie, un esprit ouvert… » Bouts se fait défenseur du dessin, en citant Henri Charlier (« il faut, avec un trait, suggérer la troisième dimension »), aborde la question de l'abstraction en distinguant l'ornemental du figuratif, et plaide pour le retour à un art unitaire, sans distinctions artificielles : pourquoi un tableau de Matisse serait un « tableau » et une miniature persane seulement une « image » ? « Au Moyen Age, au contraire, l'artiste était artisan, travaillait de ses mains. De cette étroite union entre le métier, les "conditions du faire" et l'imagination artistique, naquirent les œuvres incomparables dont personne n'a encore osé dire qu'elles sont indignes de l'esprit. »

L'article paru dans *Das ideale Heim* reprend ces idées sur un ton plus mesuré et explique certains aspects techniques développés par Bouts. La fresque sur mortier de chaux et de sable « n'est solide qu'autant que le mortier en lui-même résiste aux intempéries, à l'humidité, ou aux passants plus ou moins respectueux des œuvres d'art ». « J'ai remplacé la chaux et le sable par un mélange plus résistant de ciment et de marbre en grains. En ajoutant certains ingrédients aux couleurs et en peignant d'une certaine manière, j'obtiens une peinture entièrement pétrifiée d'uneaspect à la fois très "fresque" et très "pastel". »



Tête d'Indien, *dessin au pinceau (tiré du catalogue de l'exposition à Paris en 1953).*

Paradoxalement, au moment où Bouts expliquait cette pratique de la fresque basée sur les travaux de la décennie antérieure et énonçait sa supériorité sur la peinture de chevalet, il s'était déjà détourné, pratiquement, de la fresque et sa créativité s'exprimait principalement sur panneaux et sur papier. La fresque impliquait de trouver des murs et des commanditaires : à Buenos Aires, Bouts avait fait le tour des personnes prêtes à cet engagement artistique à long terme. Qui plus est, dénonçant la bougeotte im-



Bernard Bouts, **Jeune mère Aymara,** *1952. Peinture sur isorel, 60 x 50 cm. FNAC 23874, Centre national des arts plastiques. © Denis Bouts / Cnap. Crédit photo : droits réservés*

mobilière de ses contemporains, Bouts goûtait aux pérégrinations d'étude loin des villes et n'allait pas tarder lui-même à mener une vie itinérante : il acheta son premier bateau, l'*Andariego,* le 7 décembre 1954. *Andariego*, « c'est à peu près : l'infatigable. Celui qui va partout. Le vagabond. Personne ne sait me traduire le mot exactement », explique Bouts à son frère (3 mai 1955). Il allait passer de plus en plus de temps à bord, puis mener une vie maritime exclusivement : à la fresque impraticable sur un bateau, Bouts allait préférer ses propres techniques artistiques, et les développer.

---

(1) *Arts*, n°272, 21 juillet 1950.

(2) Sur Bouts, l'IAM et la Biennale, cf. Maria Amalia Garcia, Luisa Fabiana Serviddio, Maria Cristina Rossi, *Arte argentino y latinoamericano del siglo XX*, Fundacion Espigas, 2004, p. 21-24. Un ouvrage retraçant les activités de l'IAM est en préparation à Buenos Aires, sous la direction de Jorge De Ridder et avec la collaboration de Julia Petersen. Je remercie celle-ci pour les fructueux échanges de documents.

(3) Nous tirons les divers éléments : du catalogue ; de l'échange épistolaire entre l'artiste et le responsable de la galerie Wildenstein à Buenos Aires, Lupo Stein, et d'autres documents conservés dans les archives Bouts.

(4) Le dossier de l'achat est conservé aux Archives nationales cote F/21/6912 (notice ARP07938). Dans l'article du 5 mai je parlais, au sujet de ce tableau alors pas encore identifié, des collections du musée d'art moderne de la ville de Paris, me fiant à des articles parus dans les années 1950-1960. Mais puisqu'il s'agissait d'un achat de l'Etat, il ne pouvait être question de collections de la ville de Paris.

(5) Gérald Hirschborn, *Sebastian Salazar Bondy, Pasión por la cultura,* Institut français d'études andines (Lima, Pérou), « Travaux de l'IFEA », n°188, 2005, chapitre 8. L'article de Salazar Bondy est paru dans *La Prensa*, Lima, 6 décembre 1954.

(6) Les *Réflexions d'un fresquiste* sont des « Extraits d'une conférence prononcée le 16 mars 1951 à l'Institut français d'Etudes supérieures de Buenos Aires ». La revue suisse est *Das ideale Heim*, 25e année, mai 1951, n°5 (à mettre au nombre des précieuses trouvailles faites à l'occasion de cette enquête sur l'artiste).

À la recherche de Bernard Bouts

Entracte

Samuel
samuel@present.fr

PLUSIEURS LECTEURS s'inquiètent de la suite de notre enquête sur le peintre Bernard Bouts. Après nos articles des 5 et 26 mai, 9, 23 et 30 juin, il reste à parler des années 1955-1986. Nous attendions des documents en provenance du Brésil, ils sont arrivés. Un témoignage en provenance d'Argentine ne devrait pas tarder… Le sixième article paraîtra début septembre.

Un lecteur bénédictin m'a indiqué un monastère, bénédictin lui aussi, qui possède une *Cène* de Bouts, « peinture de grande taille et qui est l'une des plus belles de Bouts ». Sans plus tarder j'envoyai les cinq numéros de *Présent* au prieur de ce monastère, lui demandant s'il était possible d'obtenir une photographie du tableau ou de venir le voir *in situ*.

Voici la première partie de sa réponse :

« *Merci de m'avoir adressé ces numéros de* Présent*. Je les ai parcourus et je suis attristé par la teneur de ses articles.* »

On a connu des bénédictins qui lisaient. Celui-ci parcourt. Déformation de métier, peut-être, car il tient l'emploi d'éditeur dans son monastère. Il ne dit pas par quoi il est attristé. Peut-être trouve-t-il *Présent* trop mou vis-à-vis de l'immigration-invasion, de la montée de l'islam ou du progressisme dans l'Eglise. Mais enfin je ne lui envoyais pas ces numéros pour avoir son avis sur la ligne politique et religieuse de *Présent*. J'espérais qu'il parcourrait – pardon, qu'il lirait les articles concernant Bouts, puisqu'il a la chance de contempler un Bouts chaque jour, au réfectoire. Il n'y avait pas de quoi s'attrister, plutôt de quoi se réjouir qu'un quotidien national parle de ce peintre.

Pour cette enquête sur Bouts je me suis mis en relation avec une bonne trentaine de personnes en France, en Argentine, au Brésil, aux Etats-Unis, des particuliers, des institutions muséales, scolaires. Des gens que je ne connaissais pas. A qui je faisais part de mes recherches, par mail, par courrier, par téléphone. En me présentant comme journaliste à *Présent*. Tous ces gens n'avaient souvent rien à voir avec nos idées, on peut le supposer ; certains devaient y être radicalement opposés. Mais tous ont vu l'intérêt de partager ce qu'ils connaissaient de Bouts, eu l'intelligence de comprendre que je n'étais guidé que par la passion et le souci de bien faire. Avec confiance et simplicité, on me communiquait une photo, un document, des renseignements. Il aura fallu que le refus sec, sectaire, vienne d'un bénédictin – et pas n'importe lequel. Le Père B. est le prieur du monastère Notre-Dame de la Sainte-Espérance, au Mesnil-Saint-Loup – village où Bernard Bouts a passé dix ans, où Henri Charlier a vécu un demi-siècle, où Claude Duboscq est enterré. Naïvement je pensais qu'en frappant à une telle porte, et en expliquant ma piété pour ces artistes, elle s'ouvrirait grand. La naïveté des laïcs… De nous deux, est-ce vraiment lui qui doit s'attrister ?

Voici la seconde partie de la réponse du Père B. :

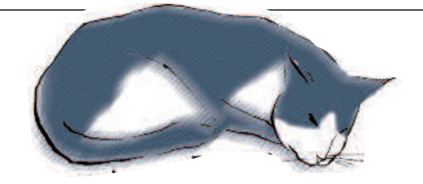
« *Nous ne souhaitons donc pas figurer, à un titre ou à un autre, dans ce journal.* »

Bernard Bouts, Crucifix peint sur bois pour l'Institution Robin, 1940-1941. *Hauteur : 35 cm environ. (Collection AFAE, Institution Robin ; photo Samuel Martin.)*

Il se trompe. D'une part parce que désormais il figure dans *Présent*, d'autre part parce que je ne souhaitais pas particulièrement qu'il y figurât : c'est la peinture de Bouts qui m'intéressait, « l'une des plus belles »… Il suffisait de demander que la photographie soit publiée sans plus de précision sur ses propriétaires.

En septembre 2017, le Père B. présentait à RFI les éditions du monastère, Les Quatre Vivants : « Bien sûr, pour un chrétien, Les Quatre Vivants évoque les quatre évangélistes. Mais en réalité cela vient de plus loin : ce sont des figures de sens aussi bien dans le Proche-Orient antique que dans le judaïsme, le christianisme et peut-être les gnoses contemporaines : ce sont des figures de l'universalité. Nos éditions se veulent un carrefour. » Le beau carrefour que voilà, où le Père B. fait la police ! Si j'étais arrivé au volant de mon automobile gnostique contemporaine, en annonçant étudier la gnose qui fait sens dans l'œuvre de Bouts, il m'aurait laissé passer.

Consolons-nous en illustrant cette déconvenue par la photographie d'un crucifix peint sur bois, qui n'avait pas trouvé sa place dans l'article du 9 juin. Et le refus du Père B. aurait sûrement amusé Bouts lui-même, qui en aurait tiré un apologue de sa façon.



La boîte à Sardine

Saint-Pompon, le 25 août

Ma Sardine,

Je ne sais si tu es comme moi, mais je n'ai plus de courrier dans ma boîte ! C'est agaçant, j'étais toujours contente de causer avec le facteur.

Tu te souviens de la poissonnerie ? Celle qui était tenue par celui que nous appelions le père Maquereau, et sa femme ? Ils ont pris leur retraite, et sont partis s'installer à la montagne. Tentés peut-être par les poissons de rivière.

Toujours est-il que le magasin a été repris. Et c'est assez bizarre, les nouveaux propriétaires ont gardé l'ancien décor en carrelage de la façade, avec le marin pêcheur, sa barbe et sa pipe, au milieu des flots déchaînés. Il y a toujours le nom : *A la Bonne Morue*.

Mais ce sont des vêtements qui sont désormais proposés ! Il n'y en a pas beaucoup, mais on sent un gros effort sur la présentation. Ce sont des chemises en lin, ou en chanvre. Tout ça, *bio*, *équitable*, *éthique*. (Si on prend les initiales, ça fait : béé…)

Il y a de l'encens qui se consume dans un coin, et une musique douce, de la cithare je crois. Je ne me suis pas attardée, arguant que j'aimais beaucoup leurs tissus, mais que mes matous certainement aussi.

Du coup, je suis allée au nouveau bistro. Là aussi, gros effort de décoration : ils ont gardé le zinc, mais refait les peintures, et il y a plein de photos en noir et blanc, d'acteurs de cinéma ou de boxeurs. Une vieille affiche du bal des Quat'z'Arts, et la radio diffuse de l'accordéon.

Seules fausses notes : ça sentait encore le propre, et il est interdit de fumer.

J'ai commandé un café, mais le serveur, barbe bien taillée, moustache en guidon de vélo, uniforme de garçon de café, m'a dit qu'il ne servait plus de boisson chaude passé quatre heures de l'après-midi.

Alors, je me suis lancée, et je lui ai réclamé un ballon de rouge. Il m'a dit qu'il avait un Sidi Brahim tout à fait goûtu, ou alors un vin de Californie.

J'ai demandé une bière. Il s'est lancé dans un grand discours sur les bières artisanales, et m'a donné le choix entre : Mort subite, No future, la Tzarine, Citra Galactique – il faudra que j'en ramène pour monsieur Zgroutch s'il repasse me voir – et j'ai fini par choisir une Archange du Mont-Saint-Michel, parce qu'à force de l'entendre parler, j'avais vraiment très, très soif.

Même boire un petit coup, ça devient compliqué !

Il se chuchote que Manu 1er va envoyer son Premier ministre nous annoncer les mesures prises cette année. Bref, il lui refile la patate chaude. Je crains le pire.

Mais ta Tantine a encore la force de t'embrasser.

Tous les samedis, la Boîte à Sardine : une dame entre deux âges, « Tantine », correspond avec sa nièce, « Sardine ». Elle demeure à Saint-Pompon, en Dordogne, et sa nièce à Goupillières, dans les Yvelines. Elles échangent des lettres (Tantine n'est pas connectée), qui se retrouvent à leur insu dans nos colonnes et dont le contenu n'engage qu'elles.

À la recherche de

Les années de navigation (1955-1970)

Samuel
samuel@present.fr

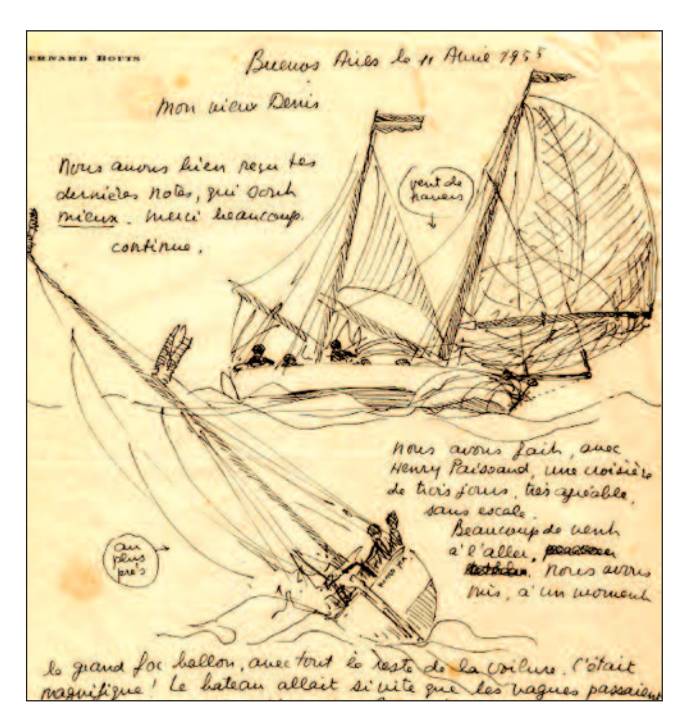
[Nos précédents articles sont parus les 5 et 26 mai, les 9, 23 et 30 juin ; avec un entracte le 25 août.]

DANS CES ARTICLES, après avoir envisagé la maigre fortune critique *post mortem* de Bernard Bouts, nous avons établi et fixé un certain nombre de points concernant sa vie et son œuvre. Nous pourrions revenir en arrière et enrichir de nouveaux éléments les années déjà étudiées : la publication a provoqué l'arrivée de nouveaux renseignements, certains points sont précisés, d'autres corrigés. Ce serait rompre notre récit chronologique. Prenons la mer aux côtés de l'artiste et du capitaine, puisque nous avons quitté Bouts propriétaire d'un bateau, l'*Andariego*, acquis début décembre 1954 (1).

Son fils Denis était alors pensionnaire en France dans l'école de l'oncle Michel. Quelques lettres du père au fils donnent un aperçu de la nouvelle vie de l'artiste : « Je croyais que, avoir un bateau, ça consiste à mettre une voile et se promener sur l'eau. Mais, en réalité, ça consiste surtout à nettoyer, astiquer, peindre, et il y a trois jours que je passe mon temps à faire d'incroyables acrobaties, souvent la tête en bas et les pieds en l'air, pour nettoyer ou repeindre le fond de la cale » (20 décembre 1954). La navigation n'allait pas sans difficultés : « Nous sommes sortis samedi dernier avec l'*Andariego*. Mais il est arrivé un coup de "pampero" réellement effrayant, avec des nuages noirs comme de l'encre. J'ai eu tellement la frousse que je voulais revendre le bateau aussitôt ! » (3 février 1955). Ces mois-là, Bouts rénove et répare le bateau tout en travaillant à sa peinture à Buenos Aires. Il encourage son fils à travailler les matières scolaires, mais aussi à se préparer à la vie que mènera désormais la famille : « Je serai très content quand tu seras capable de diriger l'*Andariego*, faire le point, lire la boussole ; prendre les angles, à la côte, et enfin savoir tout ce qu'il est utile de savoir à bord d'un voilier » (17 mars 1955).

Le 1er juillet 1955, Bouts lui fait part de ses projets, ils attendent son retour à Buenos Aires pour partir pour Montevideo en bateau : « Je dois faire une exposition à Montevideo et ainsi nous serions réunis tous les trois pour cette exposition. » « Ensuite nous pourrions revenir ensemble à Buenos Aires, ou continuer de naviguer sur la côte de l'Uruguay et du Brésil. »

Piochant au gré des archives journalistiques disponibles, on suit Bouts çà et là : en septembre 1955 il est effectivement à Montevideo où il donne une conférence, « Un conte de fées », avec projection de photographies de ses tableaux et de ses voyages (*El Bien publico*, 9 septembre 1955). En mars 1956 son bateau reste plusieurs semaines dans le port de Florianopolis. Le journaliste Ilmar Carvahlo décrit « un sympathique citoyen de 47 ans, mince avec des cheveux bouclés et argentés et un air indéfinissable dans ses yeux bleus » ; il note les leitmotivs indiens de ses tableaux (*Correio lageano*,



*Croquis de Bernard Bouts, représentant l'*Andariego*, sur une lettre adressée à son fils Denis (avril 1955). (Archives Bouts.)*

31 mars et 18 avril 1956). En juin de la même année Bouts fait partie des personnalités invitées au vernissage d'une grande exposition à Rio : « Tapisseries abstraites » (*Correio da manha*, 29 juin 1956).

Il serait vain d'essayer de retracer les allées et venues maritimes de Bouts pendant quinze ans. Relevons les endroits d'où il adresse ses lettres à Michel, une fois ou plusieurs : ce peut être Buenos Aires, ou des ports uruguayens (Montevideo, La Paloma, Punta des Este, Barra de San Juan, Colonia), ce sont en majorité des ports brésiliens (Florianopolis, San Francisco do Sul, Paranagua, Canal Sâo Sebastiâo, Angro dos Reis, Rio de Janeiro, Buzios, Salvador de Bahia, Itaparica, Recife, Porto Seguro, Ilhabela, Santos).

On voit, dans l'album de reproductions paru en 1981, une très belle marine figurant l'*Andariego* dans la houle. La mention « Sta Catarina – 17 feb 1957 – 15 h » n'indique pas le moment de sa réalisation mais illustre un coup de tabac. Bouts recopiant pour son frère une partie de son livre de bord (lettre du 28 février 1957), on lit à la date du 17 février : « 15 h 30. Le vent force. Temps entièrement bouché, mer démontée. Visib[ilité] nulle. »

Début 1961, Bouts vend l'*Andariego* et achète son second bateau, le *Cisne*, le cygne. Il avait repéré dans le port de Salvador de Bahia ce « fort schooner de 19 mètres », « en bon état – construction très rustique mais très forte. Horriblement sale et non peint » (4 février 1961).

Un autre rythme de vie

En 1950 Bouts avait fui la vie en ville, partant dans les montagnes. C'est la terre maintenant qu'il quittait, préférant la vie à bord – l'année 1957 mise à part, où la famille réside à Buenos Aires, puis Bouts à New York. Avec sa femme et son fils, ils naviguaient au gré de leurs envies et jetaient l'ancre au même gré, pour quelques jours ou semaines ou mois. Bouts peignait à bord du *Cisne* où il avait assez d'espace ; parfois se faisait prêter ou bien louait une pièce non loin de leur amarrage, en guise d'atelier le temps de la halte. Ce qui frappe dans les lettres à Michel, pleines de récits de mer évidemment, c'est le sentiment de liberté. Bouts respire et s'épanouit, malgré les innombrables avaries et surprises qu'offre un bateau.

La vie maritime que Bouts a choisie par goût du retrait du monde accentue cette inclination. Exposer ? Accepter des commandes ? Il y est de moins en moins disposé. « Je ferai peut-être une exposition chez W[ildenstein] à New York en 1961 » (7 juillet 1960). Mais, « ma vocation n'est pas de "réussir" dans ce monde. C'est tant mieux. On me presse d'aller en France, mais je n'irai pas. L'effort d'emporter des tableaux, d'exposer, etc., est trop grand, pour un résultat problématique. L'important est de couper le cordon qui nous tient au monde. Je crois y être arrivé en partie. Même, beaucoup : nous venons de passer plus de deux mois à terre à San Fernando, près de Buenos Aires et je ne suis allé en ville qu'une fois. Une autre fois on m'a prié d'y aller d'urgence pour deux commandes importantes : peut-être trois. Cet argent serait arrivé à point ; cependant je n'y suis pas allé et… j'ai oublié ! C'est donc un grand progrès. »

Mais renoncer totalement à exposer, c'eût été se priver de tout moyen de subsistance. Outre de nombreuses « petites » expositions qu'il organisait en fonction de ses voyages (à Punta del Este par exemple en janvier 1958), voici les principales expositions de ces quinze années :

— juillet 1956, Maison de France (Alliance française), Rio de Janeiro ;

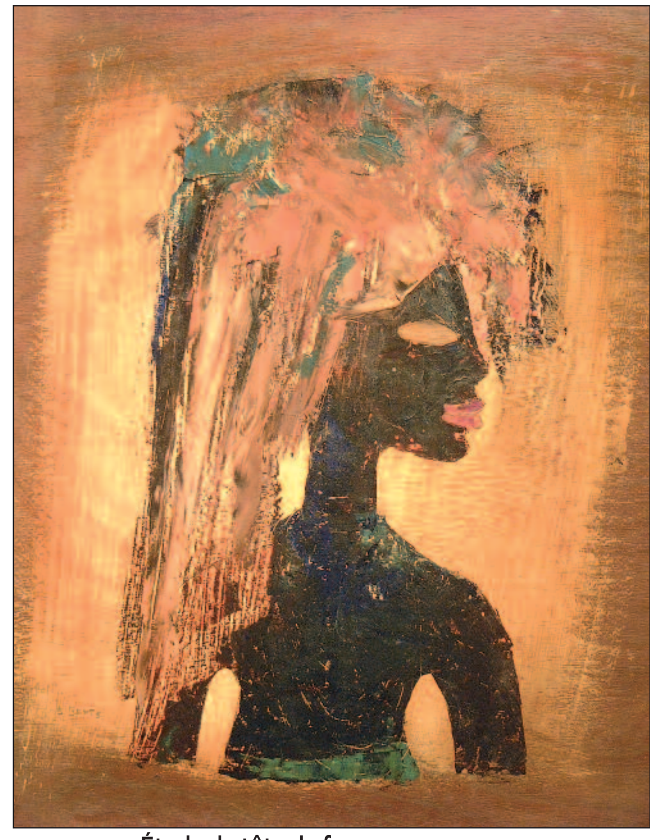
— 13-30 novembre 1957, Wildenstein Gallery, New York ;

— 1961, Galeria Wildenstein, Buenos Aires ;

— été 1966, museo de arte Assis Chateaubriand, Sao Paulo ;

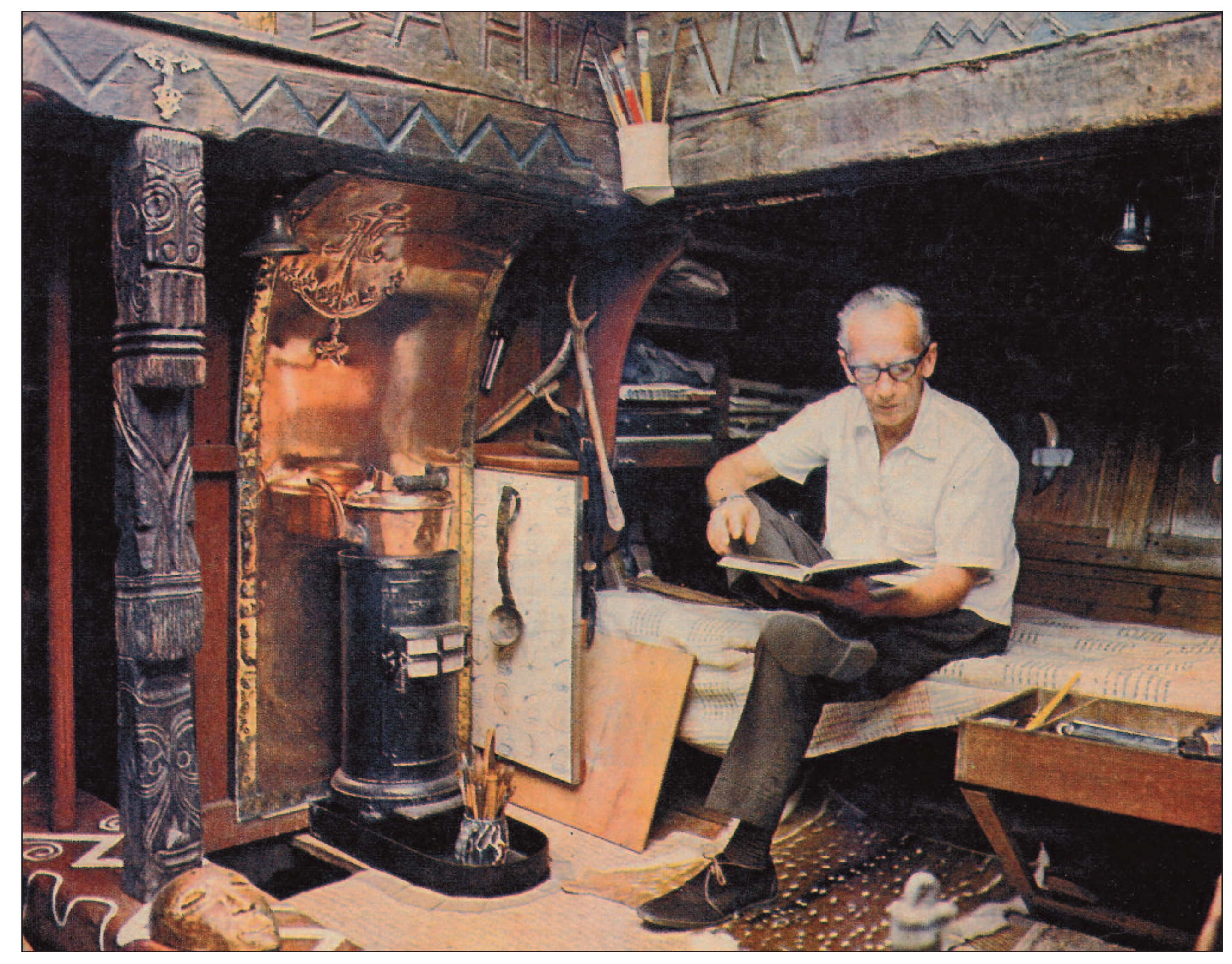
— 15-30 septembre1966, Maison de France (Alliance française), Rio de Janeiro ;

— 29 décembre 1967–5 janvier 1968, Fordham University, Etats-Unis ;



Étude de tête de femme, ***53 x 44 cm.***
Huile sur panneau. (Collection Bouts.)

Bernard Bouts (VI)



Bernard Bouts à bord du Cisne*, dans la partie atelier. Photo parue dans la revue* O Cruzeiro *(n°45, 9 août 1966).*

— 1968, Berkeley University, USA ;
— 1968, HemisFair, San Antonio, Etats-Unis ;
— mai 1970, Galeria Wildenstein, Buenos Aires.

Evolution artistique

« Il ne faudra pas s'étonner si mes travaux du Brésil auront bien moins de rapport avec ce que nous voyons, que mes travaux de Bolivie. Cela vient probablement, en partie, de ce que je recherche plus à exprimer ou suggérer un ou des mouvements de l'esprit, qu'à représenter ce que je vois. Mais, en Bolivie, il y avait un rapport naturel entre ces mouvements de l'esprit et l'aspect extérieur des Indiens et ici, au Brésil, ce rapport est peu fréquent et peu visible » (13 septembre 1956). On comprend pourquoi sa fréquentation des Indiens, au début des années 1950, a autant nourri sa peinture : il y trouvait une inspiration qui lui correspondait. Ici il entre dans une nouvelle phase, plus ardue peut-être, plus risquée sûrement : « Ces jours-ci je me suis efforcé de peindre des petits tableaux qui aient en même temps une valeur de forme, de composition, de couleur, de matière, en essayant de ne pas me laisser entraîner au charme ou au côté anecdotique des choses que je vois à chaque instant » (13 novembre 1956).

Son épanouissement et sa maturité se traduisent par une fécondité d'imagination : « Peindre a toujours été un besoin, comme faire pipi. Mais, de plus en plus cela devient un devoir. Je me sens pressé, obligé, submergé par les idées, un peu affolé devant l'obligation de les trier, de les ordonner, et, enfin, plus du tout gêné par les exigences du public » (dimanche de Pâques 1957).

On connaît mal les tableaux de la période 1955-1965, nous en reproduisons deux (*La Tombe du chasseur* et une étude de tête). La matière s'enrichit. Ceux de la période 1965-1970 ressemblent davantage aux tableaux que l'on connaît grâce à l'album, qui définissent par excellence « le style Bouts ».

Le Cisne, gravure sur bois (tirée du catalogue de l'exposition Fordham, 1967-1968).

Trois expositions

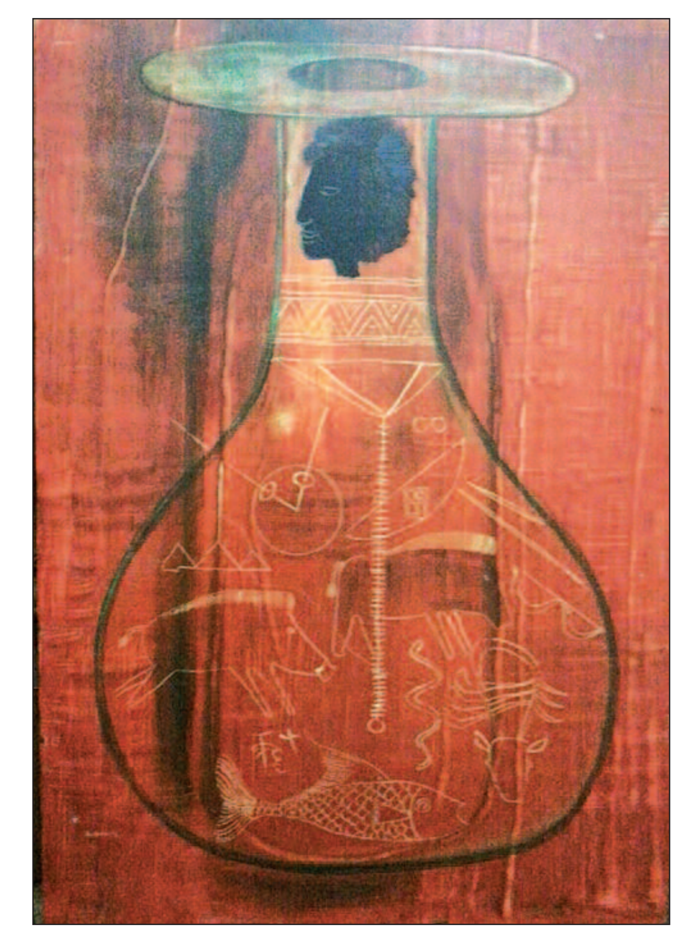
Bouts avait été exposé dans les galeries Wildenstein de Buenos Aires et de Paris. En 1957 il fait part à son frère d'une nouvelle importante : « M. Georges Wildenstein, qui, depuis 1953, refusait poliment mais obstinément d'exposer mes tableaux à New York, a brusquement changé d'avis » (28 avril 1957). L'exposition est prévue pour octobre. Cela modifie son programme : « Finie ma tranquillité ! Heureusement j'ai tous mes dessins prêts. Il n'y a qu'à choisir et exécuter. Mais c'est quand même beaucoup de travail » (*ibid.*). La famille se réinstalle alors à Buenos Aires et Bouts se met fiévreusement à l'ouvrage, se contentant de quelques jours de croisière à bord de l'*Andariego* de temps en temps. Sans doute pour financer la préparation de l'exposition, il se décide à vendre la maison du Mesnil-Saint-Loup (2, Chemin rouge). Le 5 septembre il embarque sur un cargo pour New York. Non sans angoisse : « A Paris, déjà, à part quelques personnes, le public n'a rien compris à mon exposition. C'était sans doute trop simple et trop clair. Il manquait ce mystère faux dont on entoure les ratages et les ratés pour faire croire qu'ils représentent des nouveautés dans le monde. A New York je vais être encore plus perdu, parce qu'il n'y aura pas la famille et pas un ami » (9 septembre 1957).

Logé à l'hôtel, Bouts continue d'y peindre, prenant l'air dans Central Park ou invité chez quelques relations plutôt huppées de Wildenstein.

L'exposition commence le 13 novembre. Le 26, à quelques jours de la fermeture, Bouts donne des nouvelles à Michel : « L'exposition va mieux sans que ça soit encore très brillant. Je cours la ville pour essayer de trouver une galerie (il y en a 200 !) qui veuille recevoir en consignation les invendus. » A savoir 47 tableaux, selon Bouts (mais le catalogue indique 28 titres ; sans doute Bouts compte-t-il les dessins). « Wildenstein fait le mort. Je sais très bien ce qu'il veut ; il veut pouvoir me dire : "Vous voyez bien que vous ne réussissez pas ! Confiez-moi vos intérêts et faisons un contrat", mais ça, il n'y a rien à faire. » Un fil à la patte de Bouts ? Wildenstein rêvait ! Le bilan était mitigé, Bouts rentra à Buenos Aires et s'empressa de reprendre la mer sur l'*Andariego*.

Une exposition importante pour Bouts eut lieu l'été 1966 à Rio de Janeiro, qu'il envisageait comme

La suite en page 12



La Tombe du chasseur*, 53 x 38 cm. Huile sur panneau. (Collection Bouts.)*

À la recherche de Bernard Bouts (VI)

Suite de la page 11

« certainement beaucoup plus importante que celle de Paris en 53 ou celle de New York en 57 ». Une dizaine de tableaux fut vendue avant même l'ouverture. La couverture médiatique fut bonne. Celle qui se tint à l'université de Fordham à la charnière des années 67-68 fut elle aussi une réussite (Fordham est une université américaine catholique privée, située à New York). Le catalogue était beau, sur papier chiffon, avec des reproductions. Des dépêches soulignèrent le succès : « Bernard Bouts qui, depuis un quart de siècle, a parcouru tous les pays du continent américain latin et qui a exposé plusieurs fois ses œuvres en Argentine comme en France, a reçu à l'Université catholique Fordham un excellent accueil et sa peinture a été très appréciée par de nombreux collectionneurs nord-américains » (*La Presse*, quotidien québécois, 5 janvier 1968) ; à cette occasion le *Correio da manha* valide son surnom de « peintre français de l'Amérique latine » (6 janvier 1968).



« Au royaume des aveugles, je suis roi. » Tableau exposé à Fordham en 1967-1968. (Collection privée, New York.)



Marine, *45 x 24 cm. (Collection Laffly.)*

Terre !

A quai dans le port de Salvador de Bahia, le *Cisne* eut une sale affaire en 1965 : une canalisation corrodée céda, le bateau s'emplit d'eau et coula. Le renflouer fut terriblement compliqué. Bouts perdit une partie de son courrier, du livre de bord et de ses photos. Renflouement et remise en état furent coûteux.

En 1966, un rédacteur du *Jornal do Brasil* (2) monte à bord du *Cisne* et donne une description de l'intérieur. Une cuisine, un canapé, une salle qui fait chambre et salon ; des lits superposés dont l'un est occupé par les tableaux en cours. L'intérieur est en partie sculpté par Bouts lui-même, et décoré de divers souvenirs : une griffe de puma du Pérou, un poisson en argent de Bolivie, un masque africain doré, une vieille étoffe perse, un poncho péruvien séculaire, une tête en bois vieille de 4 000 ans rapportée d'Egypte par un ancêtre. (Une photo parue dans une revue à la même période nous montre le peintre dans son atelier-bateau en situation.) Le journaliste rapporte quelques mots de Bouts dans lesquels on le reconnaît tout entier : « Je ne vois pas la nécessité d'entrer dans un système. Le systématique m'est odieux. » « La qualité du trait, de la forme, de la couleur, du rythme, la texture sont beaucoup plus importantes en peinture que le sujet… ou l'absence de sujet. »

En avril 1967, autre long article du *Jornal do Brasil* (3). Bouts y déclare : « La peinture est mon moyen d'expression naturel. Je n'y vois pas un divertissement mondain ou le résultat d'impulsions incontrôlées, mais l'affleurement d'une philosophie. Avant d'être peintre, il faut être philosophe – même sans le savoir – parce que la peinture suggère de transmettre une manière de voir la vie, l'homme et les choses. » Retraçant son parcours, le journaliste explique : « Aujourd'hui, il vit pratiquement seul sur sa goélette noire. Sa femme, qui vit à Copacabana, l'y rejoint régulièrement. » En octobre 1966 en effet les Bouts avaient acheté un appartement où Denise vivait, et leur fils également. Elle avait semble-t-il épuisé les joies de la vie à bord et son arythmie cardiaque la fatiguait. Le *Cisne* quittait de moins en moins le port de Rio et Bouts lui-même n'allait pas tarder à poser sac à terre : en août 1970, il commence la rénovation de la maison qu'ils viennent d'acheter à Rio. Là s'ouvrent les *Pages de journal* : « Vendu le bateau et acheté une vieille petite maison au numéro 142 de la rue *Cosme Velho*, la rue du Vieux Côme. Le nom me plaît, mais cette maison sera-t-elle un ermitage, un atelier, ou les deux ? Peut-être une prison ? Pour l'instant c'est un champ de bataille et il y en a pour longtemps ; en attendant j'habite encore à bord. »

(1) Pour cette période 1955-1970, les lettres de Bouts nous renseignent largement : à son fils Denis (année scolaire 1954-1955), à son frère Michel (années 1955-1967). Documents communiqués par Denis et Daniel Bouts, que ceux-ci trouvent ici exprimée, une nouvelle fois, ma gratitude.

(2) « Bernard Bouts, Uma solidão em côres » [une solitude en couleurs], *Jornal do Brasil*, 6 juillet 1966.

(3) « Bernard Bouts, Um filosofo da pintura » [un philosophe de la peinture], *Jornal do Brasil*, 26 avril 1967.

À la recherche de

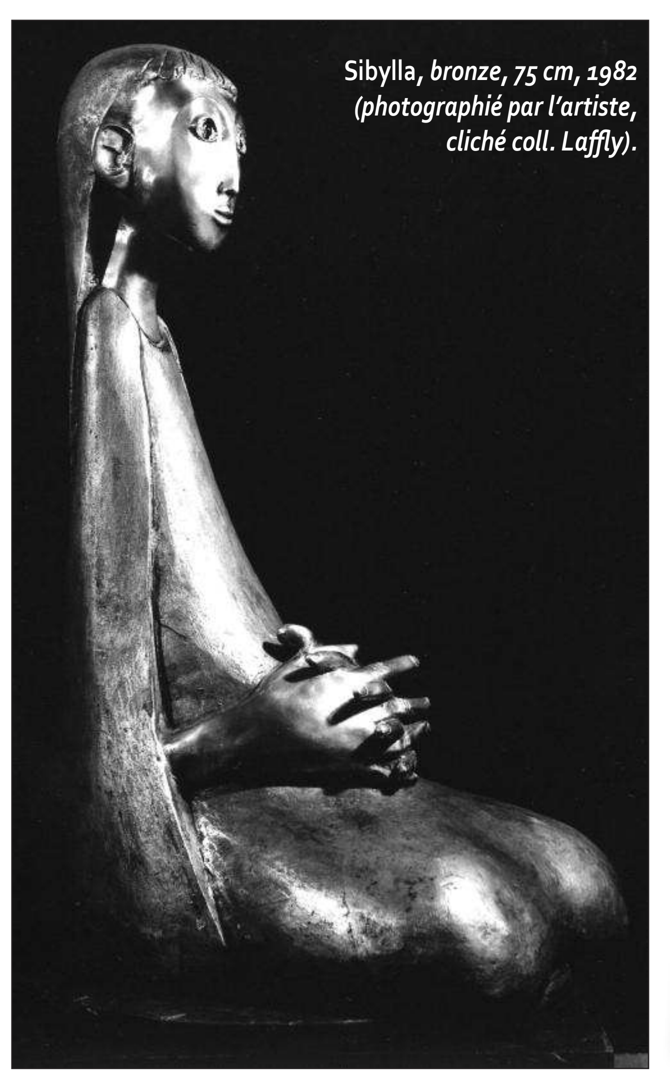
Un Carioca (1970-1986)

Samuel
samuel@present.fr

[Nos précédents articles sont parus les 5 et 26 mai, les 9, 23 et 30 juin, le 25 août, les 8 et 15 septembre.]

AVEC LES ANNÉES 1970-1986, nous entrons dans la « zone de confort » des études boutsiennes. L'album recueille parmi les plus remarquables œuvres de la période, celles qui définissent le style Bouts. Les *Pages de journal* couvrent la période août 1970-décembre 1979. La quarantaine d'articles parus dans *Itinéraires*, la période juin 1976-avril 1986. Nous sommes mieux renseignés, par Bouts lui-même, sur ces quinze années que sur les 60 précédentes. Cependant, le journal est, de l'aveu même de l'auteur, un choix et une composition « de pages de journal et de brouillons en vue de conférences ». Il n'est pas exhaustif, d'autres sources complètent et éclairent nos connaissances.

Bernard Bouts, 61 ans, et son épouse Denise, 57 ans, s'installèrent dans un vieux quartier de Rio de Janeiro. Une petite maison, un jardinet. « Cette maison sera-t-elle un ermitage, un atelier, ou les deux ? Peut-être une prison ? » Là perçait l'angoisse du marin revenu à terre. A lire son journal on n'a pas l'impression que Bouts s'y sentit emprisonné, même si un critique put parler, pour ces années, de « longue période de réclusion féconde » (1). Un ermitage et un atelier correspondent à l'idée qu'on a de la maison de la rue Cosme Velho. L'inauguration de l'atelier fut l'occasion, pour ses amis, d'offrir au peintre la publication d'une plaquette reprenant quelques-uns de ses récents tableaux (janvier 1971). Plus que jamais convaincu d'exposer le moins possible, Bouts récupéra les tableaux qu'il avait confiés à diverses galeries sud-américaines ou de New York, et ouvrit son atelier aux visiteurs. Il posa des affichettes y invitant, et passa des annonces régulièrement dans les journaux locaux (2). En 1973 le public est invité à venir à l'atelier pour le lancement de son album (3) : *Quelques dessins et peintures de Bernard Bouts*, et quelles peintures, quels dessins, quelles gravures où l'on perçoit bien sa technique particulière d'impression : sans presse, à l'ongle, après avoir lentement imbibé le bois d'encre de Chine.



Sibylla, *bronze, 75 cm, 1982 (photographié par l'artiste, cliché coll. Laffly).*

Bouts sacrifia tout de même au rituel de l'exposition dans des endroits plus publics que son petit atelier, et plus prestigieux :

— 1972, Galerie Wildenstein, New York ;
— septembre 1977, Maison de France (Alliance française), Rio de Janeiro ;
— novembre 1978, Galerie *Divulgaçao e Pesquisa*, Rio de Janeiro ;
— 1979, *Chelsea Art Galery*, Sao Paulo ;
— 1984, *Copacabana Palace*, Rio de Janeiro.

A partir de 1975, Bouts convia également des gens dans son atelier à assister à la projection de montages de diapositives avec bande-son (commentaires et morceaux musicaux), qui expliquaient le sens de son travail. Il travailla minutieusement avec son épouse à plusieurs versions. Il nota dans son journal les réactions, intéressées ou muettes. (Il est possible que ces montages soient prochainement numérisés et diffusés sur internet.)

Alors qu'il n'était pas retourné en Europe depuis l'exposition de 1953, Bouts fit trois voyages : fin 1971, tournée de conférences en France, en Belgique et en Israël ; début 1973, voyage en France avec conférence au musée de l'Homme sur le thème « Pour une réforme de la peinture », thème tout à fait « Charlier », à qui il rendit visite pour la dernière fois avant de continuer son périple en Belgique, Suisse, Espagne et au Portugal ; ultime voyage en 1980, dont Bouts résuma les impressions dans « Un tour en France » (*Itinéraires*, n°245, juillet-août 1980). Bouts n'eut jamais aucun regret de s'être établi en Amérique du Sud. Cependant il note : « Bien sûr, il ne faudrait pas s'expatrier. Encore un mot qu'on oublie, patrie. Heureux ceux qui vivent et meurent où ils sont nés, les cailloux du chemin de l'école les connaissent. S'expatriant on finit par être étranger partout, et je crois de moins en moins aux "citoyens du monde" » (*Pages de journal*, 9 septembre 1971, p. 110).



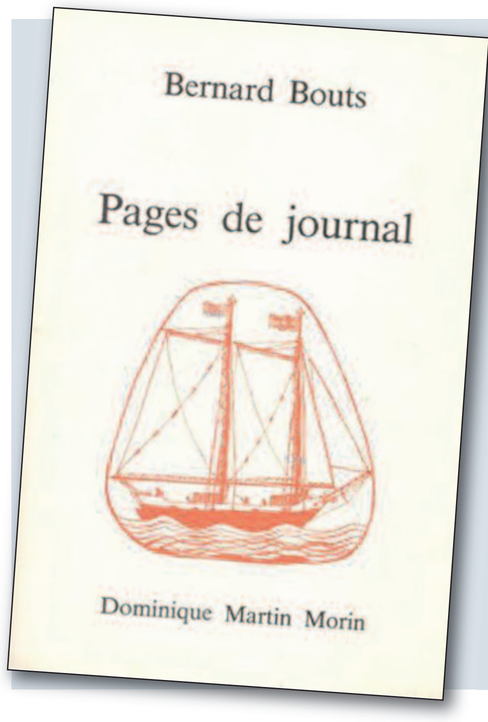
Bouts au travail, filmé par son ami le réalisateur Jean Manzon dans son atelier de Rio. Ce film de 15 minutes est visible sur YouTube (taper les mots-clés Bouts, Manzon).

Les amitiés d'*Itinéraires*

Avant d'être une revue à laquelle Bernard Bouts collabora, *Itinéraires* lui était une lecture, et il se mit en relation avec certains rédacteurs, parmi lesquels Jacques Perret (ils avaient en commun une affinité pour la fantaisie et pour les histoires d'hommes de mer) ou Georges Laffly. Nous avons la lettre par laquelle il contacta ce dernier, datée du « Sabado de Gloria 1971 » (samedi saint) :

« Votre article "Le besoin de durer" exprime clairement et magnifiquement ce que beaucoup de personnes – une minorité malgré tout – pensent.

« En le relisant hier soir je me demandais : qui est-ce ? Où est-il ? Que fait-il en ce moment ? J'ai deviné ap-





Bernard Bouts (VII)



Sobrement intitulée « Nature morte », cette somptueuse composition d'arcades ouvertes sur la plage est orné d'un verset du psaume 103. Elle figure dans l'album de 1981.

proximativement votre âge mais je voudrais en savoir plus. Voilà qui est indiscret et je comprendrai parfaitement que vous n'ayez pas le temps de m'écrire car vous devez recevoir beaucoup de lettres de ce genre.

« Celle-ci vient d'un vieux capitaine à la voile, qui a vendu son schooner il y a un an parce qu'il ne trouvait plus d'équipage pour ce genre de navigation. Il peint aussi, il a toujours peint des tableaux, mais il les cache pour que les marchands ne les lui prennent pas.

« Donc, je vous remercie beaucoup d'avoir écrit cet article ; vous saurez qu'il y a pour le moins un homme libre dans le monde, qui pense exactement comme vous. » (4)

De son côté, Jean Madiran évoque brièvement le début de sa complicité intellectuelle avec le peintre : « J'ai fait la connaissance de Bernard Bouts à Rio en 1975 ; trois rencontres inoubliables. C'était quatre mois seulement avant la mort d'Henri Charlier : nous ne le savions pas, nous le savions… » ; « J'avais fait sa connaissance dans sa "vieille petite maison" de la rue Cosme Velho, à Rio (…). La mort d'Henri Charlier, à la Noël 1975, rapprocha Bouts davantage encore d'*Itinéraires*. » (5)

C'est six mois après la mort du Patron que paraît le premier texte de Bouts dans *Itinéraires*, « Juste dans la pire époque », titre qui en dit long sur le sentiment de Bouts vis-à-vis des conditions de son passage sur terre. Il publiera en tout une quarantaine de textes, dans lesquels on peut isoler deux séries : l'une qui constituera la partie « L'Etoile du jour » des *Pages de journal*, à savoir les « aventures de mer » (novembre 1977-novembre 1978), l'autre qui s'intitule « Pour les jeunes artistes » (sept articles, numérotés avec beaucoup d'erreurs, février 1981-février 1982). Et bien sûr émerge de cet ensemble l'incontournable, incomparable texte qu'est « L'apprentissage chez Henri Charlier » paru la première fois en septembre-octobre 1977.

Le dernier article (« Entropie ») parut dans le numéro d'avril 1986, parution posthume donc, mais à ce moment-là la nouvelle de la mort de Bouts n'était pas encore connue en France. « Nous nous appliquons à ce que notre œuvre soit durable et nous avons raison du point de vue de son message humain, que nous désirons prolonger autant que possible, et je crois que ceux des peintres actuels qui cherchent au contraire à faire des œuvres fugaces, ont tort. (…) Je suis exigeant ? Puritain ? Dogmatique ? Ah mais oui, je crois à la vérité des dogmes, mais je ne *fais* pas les dogmes, je les applique, après les avoir appris dans les livres ou dans la nature, que je vois, que je palpe, et dont j'essaye de donner des équivalences avec mes couleurs, mes pinceaux et mes spatules… »

Bouts avait dans ses tiroirs des textes antérieurement à sa rencontre avec Madiran puisqu'il fait part à son frère Michel en 1961 de la rédaction en cours d'un « petit livre ». Dans les années 1970 il avait le projet et l'espoir de publier en France. Il explique au *Jornal do Brasil* (26 mai 1975) qu'il est en train d'écrire un livre dont le titre est *Je viens de fermer* et qui sera publié par les éditions Gallimard à Paris. « Ce seront des aventures de mer… et d'expositions », explique Bouts. On reconnaît là la matière de ce qui sera publié dans *Itinéraires* – les tractations avec Gallimard ayant échoué, sans qu'on puisse savoir à quel stade elles sont allées. *Je viens de fermer* doit s'entendre au sens de « fermer l'écoutille » – se renfermer dans sa coquille pour échapper au monde, comme le suggèrent deux passages du journal : « Voilà pourquoi, ce soir-là mieux que les autres, je rentrai à bord heureux d'y trouver le silence et l'accord. Avec plus de soin que d'habitude, je fermai l'écoutille » (p. 23) ; « C'est que, il y a longtemps, ayant constaté que toutes les "ouvertures" n'étaient pour moi que des empêchements à l'art, j'avais résolu de fermer. (…) Alors j'en suis là, équilibriste, cherchant à doser l'ouverture et la fermeture de la façon la plus honnête possible non seulement pour la vie spirituelle mais aussi pour la matérielle, et ce n'est pas facile » (p. 208-210).

Les relations épistolaires avec Charlier, Madiran, Perret, Laffly, Kéraly, Daoudal et d'autres encore – le cercle *Itinéraires* – permit à Bouts de n'être pas isolé au-delà du raisonnable.

L'album de 1981

En janvier 1980, Bouts confie à Jacques Perret : « Je souffre aussi d'une Dimitrite. Vous connaissez ? C'est une affaire de livre. Mon éditeur-imprimeur, qui s'appelle Dimitri, a dû naître en retard. Il me repousse d'une semaine à l'autre depuis bientôt deux ans un livre d'images de mes ouvrages » (6). L'ouvrage allait tout de même paraître, couronnement mérité d'une longue carrière d'artiste. Dans *Itinéraires*, Georges Laffly salue la publication du livre – qui n'est alors disponible qu'au Brésil. « Tout art vrai est l'éloge de la création. Pour le peintre, l'objet de cette louange est la surface du monde, dans ses couleurs et ses matières. Chez Bouts, elles sont somptueuses. (…) Et cette peinture semble faite pour le toucher, elle est tactile. Le rugueux, le poli, le liquide, ce qui accroche et ce qui glisse, nous le percevons devant ces surfaces qui sont l'analogue du métal, de l'écorce ou du coquillage. » Bien sûr, Laffly ne s'arrêtait pas aux apparences. « D'où vient qu'un repas de pauvres gens,

La suite en page 12



Etude de bleu et d'or, *74 x 60 (œuvre passée aux enchères en novembre 2017). Ce personnage apparaît dans un autre tableau,* **L'Homme bleu** *(album, p. 104).*

À la recherche de Bernard Bouts (VII)

Suite de la page 11

peint par Bouts, devienne une image de la Cène, que ses filandières entourées de leur robe comme d'une chrysalide évoquent les Parques, ou qu'un vieillard accroupi semble porter la sagesse ? Il y a partout dans cette peinture le sentiment du sacré. » Conclusion : « Chaque œuvre opère une transfiguration du réel. C'est notre monde, mais exalté, et tel que les anges peuvent le regarder sans tristesse. » (7)

Cette évocation de l'œuvre de Bouts ne devint réellement accessible au public français que quatre ans plus tard, lorsque l'éditeur Dominique Martin Morin s'occupa de la distribution de l'album en France, en même temps que de la publication de *Pages de journal*. Le livre donnait à contempler presque exclusivement, selon la volonté de l'artiste, les Bouts de la maturité – nos articles précédents, avec leurs illustrations, ont permis de mieux comprendre par quelles voies et évolutions picturales était passé Bouts qui expliquent cet aboutissement. Ce fut une révélation



Les Noces de Cana. *Ce tableau est celui que nous cherchions auprès du monastère du Mesnil-Saint-Loup. Devant le refus bénédictin de nous fournir un cliché (voir Présent du 25 août), Daniel Bouts, petit-fils de l'artiste, a identifié le tableau en question et retrouvé dans les archives cette diapositive (sur laquelle les bords du tableau sont coupés). Tableau peint en janvier 1974, acheté par Jean-Marc Le Panse, du Mesnil-Saint-Loup, en avril de la même année. (Archives Bouts.)*



Gravure sur bois tirée de l'album paru en 1973.

que ces tableaux tantôt dorés, byzantins par leur magnificence (*Domus Aurea*, *Christ Pantocrator*), tantôt dépouillés (*L'Homme et la bestiole*) ; tableaux habités par un seul personnage méditatif, ou par des musiciens en duo, en trio, ou par les invités à des banquets sous des arcades. Sans oublier les fruits, et les cruches pour lesquelles l'artiste avait une prédilection : « Toute civilisation commence par la cruche. »

En 1984, Bouts publia une mince plaquette pour commémorer « 50 ans de peinture, gravure, sculpture – 21 ans de résidence au Brésil – 75 ans d'âge ». Ce fut l'année de sa dernière exposition, au *Copacabana Palace*.

Atteint d'un cancer du poumon, Bouts fut hospitalisé à l'hôpital Silvestre, à Rio de Janeiro, opéré, mais une métastase l'emporta le 2 mars 1986. Il fut enterré dans le cimetière *Jardim da Saudade*. Sa femme Denise est morte en 2003.

***

Nous voilà au terme de notre enquête, du moins en ce qui concerne dans ses grandes lignes le parcours de Bouts. Nous aurons l'occasion de revenir sur des points qui restent à éclaircir. Si ces articles ont donné envie à des lecteurs d'acquérir les *Pages de journal* et l'album de 1981… ils ne le regretteront pas. Ils y trouveront un art et une pensée qui n'ont jamais cédé à la déshumanisation du XXe siècle et qui demeurent, face au nihilisme de « l'art contemporain » dont nous connaissons les ignobles développements, la meilleure affirmation de l'acte contemplatif de l'artiste peintre qui donne quelque chose à voir au spectateur. Je laisse le mot de la fin à l'artiste : « L'art de regarder les tableaux, c'est un art, est semblable à celui d'apprécier la nature. Là encore, il ne faut pas se presser de parler. Le langage des arts visuels se passe de mots, à tel point que je ne sais si, au cinéma, c'est la parole qui gêne l'image ou l'image qui empêche de voir ce qui, à nous autres benêts-peintres, nous intéresse avant tout : le mouvement des choses qui bougent sans remuer. »

NOTES

(1) Claudio Rebello, « Bernard Bouts », *Economie et Culture*, n°8, sept.-nov. 1993, p. 90-94. Claudio Rebello était l'un des commissaires de la rétrospective Bouts de 1992 à Rio. Article illustré de remarquables reproductions en couleurs.

(2) Par exemple : « Exposition en son atelier, chaque jour de 17 heures à 20 heures, jusqu'au 20 avril » (*Jornal do Brasil*, 9 avril 1973).

(3) « Bernard Bouts vous convie pour le lancement de son album, de 17 heures à 22 heures » (*Correio da manha*, 22 novembre 1973). L'album bilingue (français et portugais) fait la part belle aux reproductions. Tiré à 50 exemplaires accompagnés chacun d'une gravure sur bois, épreuve d'artiste.

(4) Coll. Laffly. La raison invoquée par Bouts pour expliquer son arrêt de la navigation n'est en réalité pas la seule : « En 1970, en raison des problèmes de santé de sa femme Denise, collaboratrice active de son œuvre et peintre également, Bouts vend son bateau *Cisne* » (Claudio Rebello, art. cité note 1).

(5) *Itinéraires*, n°220, février 1978, p. 79, et n°303, mai 1986, p. 26.

(6) Lettre de Bouts à Perret, 17 janvier 1980 (coll. Laffly). Dimitri Lambru était un éditeur brésilien de beaux livres. L'édition de l'album avait été évoquée en novembre 1976, puis convenue en septembre 1979, cf. *Pages de journal*, p. 314 ; p. 440-442. De passage en France en 1980, Bouts proposa le projet à des éditeurs qui n'en voulurent point (« Et moi qui le trouvais si bien, un livre d'images représentant mon travail de ces cinquante dernières années ! », *Itinéraires*, n°245, juillet-août 1980).

(7) Georges Laffly, « Bouts – Perret – Larbaud. Le bonheur de la Création », *Itinéraires,* n°255, juillet-août 1981.